

عالم الفكر

علوم الصحارى

- قصة الصحراء
- الموارد البيولوجية في الصحراء العربية
- التصحر والأمن الغذائي
- البدو الرعاة في افريقيا

«مجلة عالم الفكر» قواعد النشر بالمجلة

- (١) « عالم الفكر » مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- (٢) ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية :
 - (أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره
 - (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
 - (جـ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
 - (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
 - (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .
 - (و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- (٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002

عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت • اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٦
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣

المحتويات

علوم الصحاري

- التنميد : قصة الصحراء
تنمية الموارد البيولوجية في صحاري الوطن العربي
التصحر وتأثيره على الأمن الغذائي
حياة البدو والرعاة في شمالي العراق والسرديان
- ٧ بقلم مستشار التحرير
٢٩ الدكتور محمد حيد
٥٣ الدكتور محمد الحش
٨٣ الدكتور مصطفى عرجلي

شخصيات وآراء

- ١١٩ الدكتور ثروت مكاشة

مطالعات

- التفسير الاستشراقي لشدة العلم
الاعلام والتنمية
- ١٣١ الدكتور حسن عبدالمجيد
١٣٩ الدكتور هادي حسين

من الشرق والغرب

- فرانزيس والطبيعة بين كنيسة روما
والعسكارية في القرن التاسع الميلادي
جمال عبدالرحيم والجهاد جديد في التأليف الحديثي
- ٢٠٥ الدكتور عبدالرحمن عبدالغني
٢٣٥ السيد محمد عبدالنضج

صدر حديثا

- دراسة الرواية
تأليف جيري مزورون
معرض وتحليل السيد ياسر الفهد
- ٢٧٥

مجلس الإدارة

- حمد يوسف الرومي (رئيساً)
• د. أحمد أبو زيد
• د. رشاحمود الصباح
• د. عبد المالك التميمي
• د. علي المشوط
• د. نورية الرومي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تعلقها للنشر .

« بعد سبع عشرة سنة » رسالة مفتوحة من مستشار التحرير

منذ سبع عشرة سنة ونيف ، بدأ التفكير في وزارة الإعلام بالكويت (وزارة الإرشاد والأنباء حينذاك) في إصدار مجلة « عالم الفكر » لتكون منبرا للثقافة الرفيعة في العالم العربي ، ومنذ البداية كرمتني الوزارة حين دعيتي للمشاركة في الإعداد لإصدارها ثم كلفني بالعمل مستشارا لتحريرها ، وهو المنصب الذي شغلته طيلة هذه الأعوام والذي أتركه الآن بعد الانتهاء من الإعداد لصدر هذا العدد من المجلة ، وقد بلغت السن التي يحسن بالمرء أن يخلي عندها مكانه لمن هم أكثر منه شبابا وقدرة على العمل ومواصلة المسيرة .

وخلال هذه الأعوام السبعة عشر لم تدخر وزارة الإعلام جهدا في توفير المناخ الملائم لقيام مثل هذا العمل حتى تخرج المجلة على مستوى يرضي العقل والذوق وحتى تكون « عالم الفكر » ساحة مفتوحة لأقلام الكتاب والمفكرين من مختلف أنحاء الوطن العربي ومن مختلف الاتجاهات الفكرية ، وهو الأمر الذي تحقق إلى حد كبير ، ولكي يجد القاريء المثقف الجاد على صفحاتها أفكارا راقيا وثقافة رفيعة متنوعة تجمع بين تراث الماضي العربي الاسلامي ، والعلم الحديث المتطور والفكر العالمي ، ونرجو أن يكون قد تحقق من هذا قدر غير يسير . وربما كان حيز ما قدمته وزارة الإعلام في هذا الصدد - وهو ما كان يحرص عليه ويؤكد كل المسؤولين في الوزارة وبغير استثناء - وهو أيضا ما نفخر به جميعا ونعتز - هو احترام حرية الرأي وحق التعبير عنه . فلم يحدث أن تدخلت الوزارة أبدا في توجيه المجلة وجهة معينة أو تحديد ما ينشر فيها . ولم يحدث أبدا أن حجرت الوزارة على رأي ، وكان المعيار الوحيد للنشر أو عدم النشر على صفحات المجلة هو المستوى العلمي للدراسات والبحوث والمقالات

مسترشدين في ذلك برأي وخبرة عدد كبير جدا من المتخصصين في مختلف فروع المعرفة وفي كل أنحاء العالم العربي ممن كانت المجلة تلجأ إليهم لتقويم هذه المقالات والدراسات . ولم يكن هؤلاء الأساتذة الأجلاء يبخلون على المجلة بالرأي والمشورة . وكانت المجلة تحترم رأيهم وحكمهم مثلما تحترم رأي الكاتب تماما .

ولقد كان لهذه السياسة الحكيمة التي اتبعتها وزارة الإعلام منذ البداية والتي تقوم على عدم التدخل في حرية التعبير عن الرأي مع الاستعانة بالأساتذة المتخصصين سواء للإسهام بكتاباتهم أو لتقويم المقالات والدراسات قبل نشرها أفضل الأثر في بلوغ المجلة المستوى الرفيع الذي وصلت إليه . والنجاح الذي حققته . وقد تمثل ذلك النجاح في الزيادة المطردة في عدد النسخ المطبوعة (من ستة آلاف نسخة عام ١٩٧٠ إلى أكثر من ثلاثين ألف نسخة عام ١٩٨٦ م) وفي الرسائل والخطابات التي تتلقاها المجلة من القراء من كل أنحاء العالم العربي .

وقد حمل عبء العمل في المجلة هيئة تحرير محدودة إلى أبعد الحدود ، إذ لم يرتفع عددها في أي وقت من الأوقات عن أربعة : رئيس التحرير ، ومستشار التحرير ، وسكرتيرة التحرير ، وسكرتير فني يقوم في الوقت نفسه بعمل أمين مكتبة المجلة . بل إن رئيسي التحرير اللذين اضطلعوا بهذه المسؤولية الضخمة خلال السبعة عشر عاما الماضية كانا يتوليان في الوقت ذاته - منصب وكيل الوزارة المساعد للشؤون الفنية (شؤون الصحافة والثقافة والرقابة الآن) ، كما أنني كنت طيلة الوقت أستاذًا بجامعة الاسكندرية قبل إعارتي لإعارة كاملة للمجلة منذ ستة أعوام . ومنذ عام واحد مضى تم تكوين « مجلس إدارة للمجلة يتألف من أربعة من الشباب الكويتي المثقف الذين يمثلون أربعة تخصصات مختلفة ولكنها متكاملة ، وهي الثقافة العربية الإسلامية ، والآداب الأجنبية ، والدراسات الإنسانية والعلوم البحتة والتطبيقية .

وخلال معظم هذه السنوات السبع عشرة لم يظهر في الصفحة الأولى من المجلة إلا اسم رئيس التحرير ومستشار التحرير ثم ظهر بعد ذلك أسماء أعضاء مجلس الإدارة حين تألف ذلك المجلس . ولكن هناك أشخاصا آخرين كانوا يعملون طيلة هذه السنوات في صمت وصبر وإنكار للذات ، ولم يحدث أبدا أن أشارت المجلة إلى أسمائهم رغم ما يحملون من مسئوليات ورغم دورهم الحيوي في إصدار المجلة وأشعر أن من حقهم علينا جميعا أن أشير إليهم هنا رغم أنني أدرك مدى كراهيتهم لذلك . . فقد كانت هناك شريحة النصف ، أول من تولى أعمال السكرتارية التحرير وأسهمت بنصيب وافر من الجهد في مرحلة التأسيس الأولى . وقد حملتها كفاءتها وقدراتها إلى أن تصبح مديرة لمراقبة المصنفات بالوزارة ، لكي تتولى المسئولية من بعدها نوال عبد الله المتروك التي تعمل في هدوء ودأب وإيمان برسالتها ، وقد حملتها كفاءتها وقدراتها أيضا إلى أن تصبح أول مديرة للتحرير . وكان هناك صفوت كمال خبير الفنون الشعبية بالوزارة والذي يشغل حاليا منصب أستاذ الأدب الشعبي بأكاديمية الفنون بالقاهرة وكان خير معين في متابعة كثير من النشاط الثقافي والعلمي المتصل بالمجلة وكان هناك صلاح يوسف أول سكرتير فني وقد بذل الكثير من الجهد لتنظيم العمل والإشراف على المكتبة التي تعتبر بمثابة العمود الفقري لأي عمل علمي وثقافي جاد ثم يأتي من بعده محمود حمدي ليواصل العمل بنفس المهمة ونفس الإخلاص والتفاني وكان هناك منذ البداية الرسام الفنان المرحف الاحساس حسن حاكم ومخرج المجلة الوفي الدعوب عطا عفيفي ، وعلي يوسف . ومن وراء هؤلاء جميعهم كان مدير مطبعة حكومة الكويت فهد الجار الله ثم محمد العمر ورجال المطبعة والعاملون بها . هؤلاء هم الجنود المجهولون أبدا ، الذين يقومون بأدق الأعمال وأصعبها ولا يكادون يلقون سوى أقل العرفان .

وأخيرا ، وبعد هذه السنوات السبع عشرة ، وقد وصلت بفضل هؤلاء جميعا إلى ما وصلت إليه من انتشار ورسوخ أقدام ، وأصبحت مؤسسة ثقافية شاخصة - وهذا هو ما يقوله الكثيرون . حان الوقت الذي أفسح فيه المجال لمن يتابع حل المستولية وأداء الأمانة برعاية وتوجيه وزير الإعلام الشيخ ناصر محمد الأحمد الجابر الصباح الذي يجمع بين الثقافة الواسعة والديبلوماسية الرقيقة والإدارة الحكيمة ، فلا بد من أن تستمر المسيرة وأن يرتفع الصرح ويعلو البناء .

والله من وراء القصد ، ،

الكويت ديسمبر ١٩٨٦م

د . أحمد أبوزيد

تمهيد

حين كتب تيودور مونو Theodore Monod المكتشف الشهير الذي جاب الصحراء (الغربية) الكبرى كتابه عن « المجاعة Meharees » أهده الى « الجمل والماعز : الداية والوعاء ، والحيوانات الوحيدان اللذان أمكن لها تذليل الصحراء » وكان ذلك في عام ١٩٣٧ . وبعد ذلك بعشرين سنة وفي عام ١٩٥٨ أصدر جان لارنجي كتابه عن « الصحراء سنة واحدة » Jean Larteguy فأهده الى « سيارة الجلب وطائرة الداكوتا » اللتين « أيقظتا الصحراء من نومها الطويل وغيرتا كل أسلوب حياتها » . وهذان الاهداءان يلخصان كل قصة الصحراء ويقدمان صورة واضحة عن حياتها في الماضي والحاضر كما يعطيان فكرة طيبة عن واقع الصحراء والتغيرات الهائلة التي حدثت فيها . ولا يقتصر هذا على الصحراء الكبرى وحدها أو « صحراء الجزائر » التي حظيت باهتمام معظم الكتاب القرنين وإنما هو يصدق على الصحارى كلها ويوجه عام وإن كان العالم العربي يضم بعض أكبر صحارى العالم وأهمها . فتاريخ الصحراء أو بالأحرى قصتها هي قصة الانتقال من الجمل والماعز اللذين كانا يؤلفان أهم وسيلة للنقل والانتقال ويوفران الطعام أو الغذاء الذي كان يتم حمله ونقله في (وعاء) من جلد الماعز في الأغلب واستطاع البدوي القديم ان يعتمد عليهما خلال قرون طويلة في قطع المسافات البعيدة وفي الاعتداء وحفظ الحياة وفي اكتشاف كثير من مجامعها ، إلى الوضع الحالي الذي يعيش فيه الانسان الحديث بكل ما أحرزه وحققه من تقدم علمي وتكنولوجي تمثل في السيارة والطائرة اللتين استطاعا بها غزو الصحراء من جديد وأن يغير بذلك أسلوب حياتها التقليدي وينقل إليها مظاهر جديدة من الحياة والحضارة . ولقد كان الجمل هو أداة النقل والانتقال والاتصال عبر آلاف السنين منذ عرفت

قصة الصحراء

الصحراء وحتى أول رحلة طيران فوق هذه الصحراء ذاتها إلى النيجر عام ١٩٢٠ وبذلك ارتبطت جبال الأطلسي لأول مرة بإفريقيا السوداء بسهولة ويسر إلى حد كبير ، وبدأ الجمل يتراجع مثلاً تراجع الماعز ، ولكن الصحراء لا تزال تحتفظ بها حتى الآن كجزء من التراث الذي يدل على القدم وعلى أسلوب معين للعيش والحياة لا يزال هو الذي يتلهم - ورغم كل التقدم العلمي والتكنولوجي مع الصحراء والبيئة الصحراوية .

ومنذ هذه الرحلة الجوفية الأولى أخذ التفرغ داخل الصحراء يتقدم بسرعة رهيبية ويخطوات جبارة وقد سجل التاريخ أسماء عدد كبير من الرحالة والمكتشفين والعلماء والباحثين والعسكريين والطيارين الفرنسيين الذين كتبوا عنها . وبعض هذه الكتابات تعتبر من أهم المراجع العلمية عن الصحراء الكبرى ويمكن الاسترشاد بها في دراسة صحاري العالم الأخرى وفهمها ، وبعضها الآخر يعتبر من حيون الأدب الفرنسي الحديث في مجال الرحلة والمغامرات والاستكشاف كما هو الحال مثلاً في كتابات الطيار الفرنسي الشهير أنطوان دوسان اكسوري كان هناك هنري لوت -Hen- ry Lhote الذي كشف الكثير من فن الرجل البدائي في صحراء تاسيلي مع أنه كان هو نفسه في الأصل من علماء الحيوان كما أن رحلته الأولى إلى الجزائر كانت للاشتراك في بحث علمية تضم عددا من العلماء وكانت مهمته هي دراسته الحياة الحيوانية في الصحراء . وقد كشف لوت عام ١٩٥٦ عن عدد من الأعمال الفنية الرائعة التي يقول البعض أنها أروع ما تم اكتشافه منذ العثور على مقبرة توت عنخ آمون .^(١)

وقبل لوت بوقت طويل كان هناك الباحث الجيولوجي بارثليمي فلامان -Barthelemy — Mederic Flam- الذي يعتبر من أهم الرواد في دراسة جيولوجيا الصحراء الكبرى ، وقد ولد فلامان في باريس ومات في الجزائر (١٩٩١ - ١٩٦١) وأمكن له دراسة كثير من التكوينات والطبقات الجيولوجية في شمالي إفريقيا . ولقد ساعد فلامان - دون أن يدري - على تقدم الحملات العسكرية وتغلغلها داخل الصحراء والتغلب على الطوارق وذلك بعد أن صاحبه في رحلاته بعض العسكريين تحت ستار إخفاء الحماية على البعث العلمية التي كان يشارك فيها ، وبذلك أصبح العلم - دون أن يدري - في حماية الاستعمار - مع أن فلامان نفسه لم يكن يفهم - أو يتمشى - ما يطلق عليه اسم « الأحجار المكتوبة » أو النقوش ، وهي التسمية التي أصبحت عنوانا لكتابه الذي صدر بعد عامين من وفاته ، وفيه دراسة وافية - لأول مرة - للنقوش والرسوم الجدارية النقوشة على صخور الصحراء .

ثم كان هناك العدد الكبير من العسكريين الفرنسيين الذين جمعوا - لسبب أو آخر - بين صناعة الحرب وهواية الأركيولوجيا أو علم الآثار والذين أمكنهم الكشف هم أيضا عن - كثير جدا من اللوحات والرسوم والنقوش الملونة في تاسيلي . ويعتبر الكاتبين كورتية Cortier والرائد الحقيقي لهذه الفئة من الباحثين ، وذلك حين تتبع الرسوم والنقوش المرسومة بالخرقة الحمراء على الصخور هناك ، وهي رسوم حيوانات عديدة ومختلفة ، ثم تابع بعد ذلك دراسته في بلاد الطوارق مع عدد من الضباط الآخرين . وهذه كلها صور ولوحات تنتمي إلى مراحل مختلفة وتقتل وعولا وثيرانا وطيلاء وخيولاً ورموز البيئة « بربرية عربية » ، وكذلك لوحات تصور رحلات كاملة لصيد الزراف .

ولكن الكشف عن الأعمال العظيمة في تاسيلي يرتبط على أي حال باسم هنري لوت الذي توصل عام ١٩٥٧ إلى نتائج طيبة للغاية تتمثل في ثمانية لوحة جدارية تم استنساخها ونقلها كلها على أكثر من خمسة عشر ألف قدم مربع من الرسم . وليست هذه بأي حال هي كل الرسوم والتصاوير والنقوش التي كشف عنها هو وزملاؤه ، لأن الرسوم واللوحات في تاسيلي تنتشر في مساحة قدرها خمسمائة ميل في الطول وأربعون ميلا في العرض ، وهي تضم بذلك مئات الآلاف من الوحدات ولكن يبقى أن الفضل يعود إليه وإلى جهوده في تبين أن الصحراء الوسطى في العصر الحجري القديم كانت مأهولة بالسكان ، وأن حضبة تاسيلي كانت نقطة محورية لحضارات وشعوب عاشت في عصور ما قبل التاريخ ولا نكاد نعرف عنها شيئا . (جورج جرستر ، المرجع السابق ذكره ، صفحتا (٣٣ - ٣٤) .

ولقد استمرت الكشوف بعد ذلك في بقية الخمسينات والستينات ، سواء على أيدي لوت نفسه أو غيره من المهتمين الذين جاءوا من بعده والذين كان لهم ولع خاص بأعمال (فثالي) عصور ما قبل التاريخ . كذلك لم يعد الأمر قاصرا على الباحثين الفرنسيين وإنما فتحت الصحراء مغاليقها أمام عدد من البعثات الأمريكية التي أولفها معهد الأركيولوجيا الأمريكي في أواخر الستينات ، كما استغلخت في نقل هذه اللوحات واستنساخها أساليب وطرق حديثة ومتطورة أمكن عن طريقها نقل بعض الأعمال الضخمة . بل إن بعض هذه الرسوم يعتبر أكبر أعمال عصور ما قبل التاريخ المعروفة على الإطلاق مثل صور الزراف التي يبلغ ارتفاع الواحدة منها عشرين قدما ، ووحيد القرن الذي يبلغ طوله خمسة وعشرين قدما ، والأفيال التي ترتفع إلى خمسة عشر قدما وهكذا .^(١)

وهكذا تبدو الصحراء الكبرى كما لو كانت « معرضا للصور التي تنتمي إلى أساليب (ومدارس) مختلفة ، بحيث تعرض لنا في مجملها قصة الحضارات والسلالات والشعوب التي تعاقبت على الصحراء والتي قد تكون جلبت معها فنونها ، أو التي قد تكون نقلت معها أثناء مرويها أو التقاليد الفنية ، التي كانت سائدة بالفعل في الصحراء وحملتها إلى مناطق أخرى . ولكن الأسئلة التي تفرض نفسها هنا هي : ما الذي تمثل كل هذه الأساليب الفنية ، هل يمثل كل أسلوب منها تعبير فنان فرد واحد ، أم أنه يعبر عن مدرسة متكاملة ، أو عن فن إحدى القبائل ؟ وهل وجدت هذه الأساليب المختلفة كلها معا وفي وقت واحد وأثر بعضها في بعض ، أم أن كل أسلوب منها ظهر مستقلا تماما عن غيره من الأساليب ؟ وهل ظهرت الأساليب في فترات زمنية مختلفة ؟ وهل يمكن تتبع التعاقب الزمني لهذه الأساليب وتحديد بدقه ؟ ثم ما هي بالضبط تلك الشعوب والسلالات والقبائل التي أقامت هذه الفنون ؟ ومن هم السكان الذين كانوا يعيشون في الصحراء وأحواهم ؟ وكثير من الأسئلة الأخرى التي أمكن الاجابة عن بعضها والتي لا يزال بعضها الآخر ينتظر الجواب .

ولكن للملاحظ مع ذلك أن هذه الرسوم واللوحات والنقوش تمكس كثيرا من التأثيرات الخارجية المعروفة . فهناك تأثيرات مصرية قديمة تعكس ملامح قوية من أعمال تل العمارة وطيبة كما أن هناك بعض الملامح الآشورية وكذلك بعض العناصر من كريت وبعض التأثيرات الزنجية وكل هذا من شأنه أن يزيد الأمور تعقيدا وطرافه في الوقت ذاته . وإذا كان الباحثون لم يصلوا بعد إلى تحديد كل العلاقات بين السكان الأصليين وشعوب تلك المناطق المجاورة أو

Douglas Mazonowicz; *Voices from the Stone Age*; George Allen & Unwin, London 1974; Gerster, op. cit., p. 28. (١)

البعيدة فإنهم يكادون يفتنمون بتصنيف هذه الرسوم تبعاً لأنواع النشاط التي تمثلها ، وهي أنشطة تشير إلى مراحل تطورية معينة وعلماء الأركيولوجيا يميزون في ذلك بين أربعة أنواع أو أربع مجموعات ترتبط بأربع فترات زمنية ، وهذه المجموعات هي : الرسوم التي تمثل حياة الفئس ثم حياة الرعي والرسوم التي تدور حول استخدام الحصان واستخدام الجمال .

أ - نشاط الصيد والفئس فتمثله رسوم الأفيال والزراف ووحيد القرن والنعام ، ثم مجموعات أخرى تمثل صيد السمك والتماصيح وقرس البحر .

ب - وتمثل مجموعة الرعي الجماعات أشبه بالانتماءات التجريدية إلى حد كبير . فهنا نجد الرعاة يهتمون أيضاً بالفزلان والخنزير والحمر الوحشية ، والظباء وإن كان يظهر فيها أيضاً وحيد القرن إلى جانب قطعان من الثيران ومعها أضغان وماعز ويقودها رعاة معهم كلاب للحراسة . وكثير من هذه الرسوم تمكس درجة عالية من الدقة في رسم تفاصيل أجزاء الحيوان . ويظهر الرعاة في هذه الرسوم واللوحات على أنهم بدو ويبحثون دائماً عن الرعي ويمطون ظهور الثيران ، ولذا جاءت الثيران ضعيفة ضامرة ونحيلة إلى حد كبير كذلك تبين بعض هذه اللوحات مظاهر النشاط الزراعي التي تمارس بين كل الجماعات الرومية والبدوية المعروفة . وفي هذه الحالة تظهر رسوم الأبقار أيضاً ، ومن الخطأ الاعتقاد بأن الانتقال من حياة الصيد والفئس إلى حياة الرعي تم فجأة أو أنه كان انتقالاً قاطعاً وحاسماً ، وإنما تم التحول تدريجياً واستغرق فترة طويلة جداً من الزمن . وهذه مسألة انتبه إليها علماء الأنثروبولوجيا التطوريون . والأغلب أن تربية الحيوانات بدأت في الفترة بين الألف الخامسة والألف الرابعة قبل الميلاد ، وأن هذه الحيوانات انتقلت عن طريق باب المنذب إلى أفريقيا ومنها إلى السودان ومصر ، وإن كان ذلك لا يبقى إمكان وجود حيوانات وحشية أصيلة تم استئناسها .

ج - أما الحقبة الثالثة ، وهي التي يسود فيها رسوم الخيل ففيها يجتفي وحيد القرن وقرس البحر والأفيال ، ويكاد الفنانون يكرسون كل جهودهم لرسم الزراف والفزلان والنعام والظباء وبعض الحيوانات البرية الصغيرة . ويغلب على هذه الرسوم الطابع الهندسي إلى حد كبير . وهذا ينطبق على الأشخاص أيضاً . وهذا الأسلوب الهندسي يميز الفترة الثالثة وأن كان الحيوان المميز هو الحصان والعربة التي يجرها حصانان أو أربعة خيول تظهر دائماً وهي تجري وقد وقف السائق ممسكاً بالفنان يديه .

د - ثم أخيراً المجموعة الرابعة التي تظهر فيها الجمال . ورسوم هذه المجموعة . أقل في درجة الاقتان من رسوم الفئس والرعي ولكن لها مع ذلك أهمية أركيولوجية بالغة . وليس من المعروف متى ظهر الجمال في الصحراء الكبرى على وجه التحديد وإن كان قد تم العثور على بعض العظام بين بقايا العصر الحجري القديم . ومع ذلك فمن الغريب أنه لم يأت ذكر للجمال في النصوص أو الآثار المصرية القديمة أوحى في الأدب الكلاسيكية مثل كتابات هيرودوتس وقد جاء بعده من المؤرخين من أمثال تيتوس ليفيوس Titos Livius وأبولينيوس Polybios حيث يتكلمون عن الفيلة والخيول ولكن ليس عن الجمال في الحروب بين روما وقرطاجنة . وربما كانت أول إشارة للجمال على الأرض الأفريقية هي تلك التي جاءت في وصف قصير للحرب الأفريقية حين هزم Thapsus Caesar عام ٤٦ ق م . tuba حليف عدوه يومئذ ،

وكان ضمن الغنائم التي أخذها الرومان اثنان وعشرون هجيناً . ومنذ ذلك الحين تزايدت أعداد الإبل في شمالي إفريقيا بحيث استطاعت مدينة طرابلس في القرن الرابع الميلادي أن تسهم بأربعة آلاف هجين في الاغارة على الأعداء . ويذهب جوتييه Emile — Filix Gautier — وهو واحد من أفضل اللين كثيراً عن الصحراء - إلى أن دخول الإبل إلى شمالي إفريقيا كان أحد الأحداث التاريخية المهمة . وقد حل الجمل محل الحصان تدريجياً . ويبدو أن استخدام العربية كان قد اختفى قبل ظهور الجمل بوقت طويل وإن بقيت الخيل لبعض الوقت . ولهمم هو أن الجمل حين دخل كان هو الحيوان الذي أمكن به غزو الصحراء على ما يقول مونو^(٢) .

وعلى أي حال فإن محاولة ربط هذه المجموعات الأربع من الرسوم بمراحل تطورية تعاقبية مسألة فيها كثير من الظن والتخمين وإن كانت تمثل الاتجاه التطوري العام حتى وإن لم تكن التميزات والتحليلات الفاصلة بين هذه المراحل واضحة وقاطعة كما قد يتبادر إلى الأذهان .



لم يقتصر الاهتمام بالصحراء على علماء الأركيولوجيا أو المهتمين بفنون الإنسان المبكر في عصور ما قبل التاريخ ، وإنما امتد ذلك الاهتمام إلى أعداد كثيرة من المستقلين بتخصصات ومهن مختلفة ومتفاوتة أشد التفاوت . وقد ترك هؤلاء جميعاً وراءهم ثروة هائلة من الكتابات المتنوعة التي تتراوح بين العمق والجلبدة والتخصص من ناحية والطرافة والسرود العام من الناحية الأخرى ، ولكنها كلها تشترك في شيء واحد مهم هو أنها كلها نابعة من حب الصحراء والانهيار بها . فللصحاري بوجه عام نوع خاص من السحر رغم كل ما يحيط بها من جفوة وقسوة وقد جذب ذلك السحر إليه كثيراً من الرحالة والدارسين والمغامرين من أمثال باسارج Passarge ولورنس T.E Lawrence و داني Doughty وجون فيلي Philby وغير ذلك العدد الكبير من العسكريين الفرنسيين اللين تركوا - مع بعض العلماء المتخصصين - كثيراً من الأعمال التي نشرها معهد بحوث الصحراء في الجزائر Institut de Recherches Sahariennes وكذلك المقالات العديدة التي تزخر بها مجلة المعهد ، إلى عدد من الرحالة من جنسيات أخرى مختلفة مثل تسيسر Thesiger الذي يصف نفسه بأنه بدوي رحالة . وقد ترك عدداً كبيراً من المؤلفات ثم اختتم هذه الأعمال بذكراته عن تلك الرحلات ذاتها . وقد ظهرت هذه المذكرات منذ أعوام قليلة تحت عنوان « الصحراء والمستنقع والحيل : عالم أحد البدو الرحل »^(٣) ، ومن هؤلاء أيضاً الرحالة الألماني جورج جروستر الذي سبق الإشارة إليه والذي كتب كتابه الرائع عن « الصحراء Sahara » وظهر لأول مرة بالألمانية عام ١٩٥٩ قبل أن ينتقل إلى الإنجليزية في العام التالي ولا يزال يعتبر حتى الآن من أفضل كتب الرحلات عن الصحراء الكبرى ، إذ أنه يجمع بين طرافة العرض وعمق التحليل وتنوع المعلومات . مثل هؤلاء الكتاب وغيرهم كثيرون سواء من كتب عن الصحراء الكبرى أو الصحاري العربية أو صحاري العالم بوجه عام - كانوا يتحملون - بنير شك كثيراً من المشقة والتعب المتبادل ويبدلون جهوداً جبارة لكي يتحملوا قسوة الصحراء للمزوجة بذلك النوع من السحر العذب الجذاب الذي يجعل المرء يستعذب ذلك العذاب الذي لا يدركه إلا من عاش تلك الحياة

(٢) Gerster, op. cit., pp. 28-39; J. L.Claudsky — Thompson (ed.): Sahara Desert, Pergamon Press, London, pp. 285-90; Marilyn Achiron 7 Ray Wilkoon, "A Slow Death for a Way of Life," Newsweek, 27 October 1986, pp. 29-31.

Wilfred Thesiger: Desert, Marsh and Mountain: The World of a Nomad; Collins, London 1979.

(٤)

على الأقل كبحث أو دأوس أو رحلة يرى نموذجاً خاصاً من البيئة الطبيعية ومغلاً متميزاً من الحياة وأشكالاً مختلفة من النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ولوناً خاصاً من الثقافة بكل ما يميزها من قيم ومبادئ وأحكام ومنجزات فنية وأدبية وفكرية . وليس من شك أن هذا كله كان من أهم الأسباب التي جعلت عدداً من الباحثين في الدراسات الإنسانية والمعلوم الاجتماعية ويوجه باخاص الأثنروبولوجيا إلى التخصص في الدراسات الصحراوية وحياة البدو . وإلى هذا الفريق من الباحثين أُنتمى أنا شخصياً بحكم التخصص .

وربما يعكس لنا ذلك الشعوب بالراحة وحب الصحراء حتى في أشد أوقات العنف والقسوة والعناء ما ذكره القائد البريطاني المارشال مونتجومري في مقالة قديمة له عن « موقعة العلمين » ظهرت في الملحق المصور للمصنّدي تاجز . إذ يقول : « إن المتاعب الرئيسية للحياة في الصحراء تنحصر في الذباب والمواصف الرملية والتوابية . ولها عدا ذلك وجد جنود الجيش الثامن تلى الحياة بوجه عام حياة صحية وإن لم تكن ناعمة أو مترفة . ورغم الحرارة المرتفعة كان الجو يعطي المرء شعوراً وإحساساً بالانتعاش . ونحن الذين عشنا في الصحراء وحاربنا من العلمين حتى تونس كنا على درجة عالية من اللياقة وارتفاع الروح المعنوية . وباستثناء بعض المضايقات الخاصة الفردية مثل التفرحات والاضطرابات المعوية والصفراء . وهذا المرض الأخير كان قاصراً على الضباط وجدهم - لم يكن هناك سوى بعض حالات مرضية فردية قليلة »^(١) . ولكن الأستاذ والتون يعلّق على ذلك قائلاً : إنه على الرغم مما يقوله مونتجومري فإن من الصعب أن يأخذ المرء الصحراء على غير حمل الجد . فلم يكن يقدر للجنود الذين اشتركوا في حرب الصحراء أن يكونوا على تلك الدرجة من اللياقة التي يتكلم عنها مونتجومري ، أو على تلك الروح المعنوية العالية لو لم يبق المهتدون وسائقو سيارات نقل المياه بأداء واجهم بكفاءة ولم يستطيعوا تزويدهم بذلك القدر المعين من الماء الذي يحد لكل رجل منهم عن اليوم الواحد ، وكذلك لو لم يكن هؤلاء الجنود أنفسهم قد تعلموا كيف يقتصدون في شرب الماء رغم ارتفاع حرارة النهار واشتدادها^(٢) .

وهذه ملاحظة صائبة من الأستاذ والتون . إذ مهما يكن من الإعجاب الرومانتيكي بالصحراء وسحرها وانطلاق الخيال عن روعتها وسكونها ووحشتها واتساع رقعتها المترامية وحياة البدو والمعيشة في الخيام والتفخي بالشعر والبيد وما إلى ذلك مما يسجله الشعراء والرحالة والروائيون والمغامرون ، فإن الحياة في الصحراء تستحيل تماماً إذ يتوفر للمرء قدر معلوم من الماء يساعده على الاستمرار في البقاء . وإذا كانت الصحراء قد أفلحت في أن تجلب إليها اهتمام كل ذلك العدد الكبير من الرحالة والباحثين والمغامرين ، فقد كان لها في الوقت ذاته ضحايا من بينهم ماتوا من العطش ، كما هو حال بيرك Burke مثلا الذي مات عطشا في صحاري أواسط أستراليا . وكثيرا من البدو أنفسهم ومن رجال القوافل بالذات لقوا حتفهم عطشا على طريق القوافل ، بل إننا لازلنا نصادف حتى الآن أعدادا كبيرة من الهياكل العظمية الأهمية التي تكشف عنها الرياح حين تحمل الرمال التي كانت تغطيها في مناطق لا تبعد كثيرا من مواقع المادة كما هو الحال مثلا في الصحراء الجنوبية المحيطة بالواحات الخارجية في مصر ، والتي لا تبعد عن وادي النيل إلا بحوالى مائة وخمسين

Montgomery: "The Battle of Alamein"; The Sunday Times Magazine, Sept. 24, 1967, p. 25.

(٥)

K. Walton; The Arid Zone, Hutchinson University Library, London 1969, p. 98.

(٦)

كيلومترا ، ورغم توافر المياه الجوفية في المنخفض الذي تقوم فيه الواحة ذاتها . ففلاذ إذن هو أساس الحياة في الصحراء ، ولا بد من العثور عليه وتوفيره إذا أريد لهذه الحياة أن تستمر وسكان الصحارى يعرفون ذلك ويعرفون أيضا أين يملكون الماء وكيف يصلون إليه حتى في أشد البقاع قسوة وإجذابا ، وكيف يحافظون عليه باعتباره أهم عنصر من عناصر الحياة . والقصص والحكايات كثيرة عن براعة سكان الصحارى في مختلف بقاع العالم ولو بمقايير قليلة والأساليب التي يتبعونها في ذلك ، وهي أساليب لا تحظر على بال الرجل الحضري أو المتحضر الحديث . . . من ذلك مثلا ما يروى عن امرأة صجوز من البوشمن في صحراء كلهاري استطاعت أن تحافظ على حياتها وحياة رجلين وأربعة حمير لمدة أسبوعين من طريق (مصر) الرطوية من رمال تلك الصحارى القاحلة والبوشمن على أي حال مشهورون بما يعرف باسم « طبقة الرشف » التي يمكنهم أن يمضوا منها الماء عن طريق نوع معين من الغاب الرفيع للجوف الذي يكون خلال الرمال الجافة حتى الطبقة المحملة بالرطوبة أسفل السطح الرمي . (والتون ، صفحتا ٩٩ - ١٠٠) . ومع ذلك ، فليست كل ظروف الصحارى في العالم على مثل هذه القسوة والجفاف والقحولة . فكثيرا ما تتورط الحياة الجوفية في مناطق وأعماق مختلفة . وسكان الصحارى يعرفون جيدا كما قلنا - أين يمكن العثور على هذه المصادر المائية التي يستعينون بها أثناء انتقالهم وأثناء رعيهم لماشيئتهم .



تغطي الصحاري والمناطق القاحلة حوالي ثلث الأرض . وربما كان أهم مقومات الصحراء هو تلك الخلاء الواسع المترامي العجيب من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية ، وذلك إلى جانب ندرة الماء وارتفاع الحرارة التي تؤدي إلى تبخر جزء كبير جدا مما قد يسقط عليها من أمطار متفرقة ولكن إذا كان معظم الكتاب يتكلمون عن فقد الماء نتيجة لتسريه في الرمال أو نتيجة للبخار فإن الأهم والأكثر خطورة من ندرة الأمطار هو عدم انتظام سقوطها ، وبالتالي عدم إمكان التنبؤ بالمطر أو الاعتماد عليه كمصدر ثابت للماء . فقد تجتمع الأمطار تماما لعدة سنوات متتالية ثم لا تلبث أن تسقط في شكل سيول لفترة قصيرة جدا على منطقة معينة وهي تحمل معها الدمار والخراب . بل إنها في الموسم الواحد قد تسقط على مناطق دون أخرى في الصحراء الواحة وهكذا ، كما أنه في الحالات القليلة التي تزيد فيها كميات الأمطار نسبيا بحيث تسيل المياه في شكل تيارات صغيرة فأنها لا تكاد تنتهي إلى مصبات معينة في البحر مثلا أو حتى في بحيرات داخلية وإنما هي تتسرب في العادة في الرمال أو تنجف بفعل الحرارة والتبخر وبذلك تضيق هذه الكميات الوفيرة دون الاستفادة تذكر إلا في الحالات القليلة التي تقام فيها السدود أو الخزانات . .

وهذا الخلاء المترامي الذي يؤلف الصحراء ليس من الضروري أبدا أن يكون كله مغطى بالرمال . إذ الواقع أن الرمال لا تغطي سوى حوالي عشرين بالمائة (٢٠٪) من الصحاري في العالم ، بينما تتألف بقية المساحة من أراضي صخرية عارية من أي غطاء ولا يستقى من ذلك حتى أعظم صحاري العالم بما في ذلك الصحراء الكبرى والصحاري التي تغطي جاتها كبيرا من آسيا ، كما يصلح على بقية الصحاري التي تنتشر في كل القارات ربما باستثناء أوروبا التي لا تزيد فيها الصحاري على مساحات قليلة محدودة . ورغم وجود الصحاري في كل القارات فقد ارتبط وجودها في « الذهن العام » بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا والعالم العربي والإسلامي ، مع أنه حتى في إفريقيا ذاتها توجد صحراء

كلهاري في جنوبي القارة ، وبذلك علاوة على الصحاري الواسعة الممتدة في الأمريكتين وإستراليا ، وهي كلها صحار قاسية وتعكس بشكل عام أهم ملامح الصحاري السائدة في إفريقيا والشرق الأوسط .^(٧)

فالقحولة التي تسود المناطق الصحراوية تنجم إذن عن ندرة المطر وارتفاع الحرارة ووجود عوامل التبخير . ولذا فإن من الخطأ أن نرد « ظاهرة التصحر » أو وجود الصحاري الى عامل واحد فقط . ولكن بالإضافة إلى هذه العوامل الطبيعية لا بد من أن تأخذ في الاعتبار العامل البشري الذي يتمثل في إساءة استخدام الأرض وإساءة الافادة من الغطاء النباتي الأخضر سواء من طريق الاحراق أو استنزاف خصوبة الأرض . بالمقارنة ، والمبالغة في الرعي مما يؤدي الى تآكل الأرض ، أو إساءة استعمال الماء للتحاق وعدم استغلاله الاستغلال الأمثل في الزراعة . معها تكن مساحتها صغيرة ومحدودة . والانصراف عن فلاحه الأرض على الرغم أن الفلاحة كنشاط اقتصادي أدنى في القيمة الاجتماعية من تربية الماشية . وهذا اعتقاد سائد بين البدو في البلاد العربية كلها .

وتختلف الآراء حول التمييز بين الأراضي والمناطق القاحلة arid والأراضي شبه القاحلة Semi — arid . ولن نتعرض هنا لهذه الاختلافات لأن هذا الموضوع سوف تناوله بعض الدراسات التي يضمها هذا المجلد . فالذي يهنا هنا هو ما سبق أن ذكرناه من أن ثلث مساحة الأرض على الأقل يقتصر على الرطوبة ، وأن هذا هو السبب الأساسي في تحديد الغطاء النباتي والحياة الحيوانية وأساليب استخدام التربة واستغلالها والافادة منها . وأنه يتعين على كل أشكال الحياة في الصحراء أزاء ذلك كله أن تكيف نفسها مع واقع معين تواجه فيه بصفة مستمرة مشكلة نقص الماء تحت ظروف مناخية قاسية . فهذا الواقع يؤدي إلى قيام علاقة فيزيقية وبيولوجية شديدة التعقيد ، وهي علاقة دينامية تكشف عن التعليل والتكيف المستمرين للتغيرات الجغرافية وتعمل من البيئة الصحراوية القاحلة موضوعا على جانب كبير من الأهمية ومن الطرافة معا وبخاصة بالنسبة للمشتغلين بالعلوم الاجتماعية والانثربولوجيا . ويزيد من طرافة الموضوع أن بعض الصحاري توجد بالقرب من البحار والمحيطات حيث يفترض أن عوامل التبخير تساعد على سقوط الأمطار . وربما كان أفضل مثال تستشهد به على ذلك هو الصحراء الكبرى في شمالي إفريقيا وشمالي غربي إفريقيا ، وكذلك بعض المناطق الصحراوية في شبه الجزيرة العربية . ومثل هذه المناطق التي يفترض أنها تستقبل كميات وفيرة من المطر وأنها نتيجة لذلك تكون قابلة للزراعة وتعكس لنا في الحقيقة الأوضاع ذاتها التي تسود المناطق الصحراوية من حيث عدم انتظام سقوط المطر . فكان وجود الصحاري لا يرتبط في كل الأحوال بالبعد عن البحار والمحيطات ومصادر الرطوبة ، وهذا هو الذي يجعلنا نقول إن ظهور الصحراء أكثر تعقيدا من أن نرده الى عامل واحد فحسب^(٨) .

وعلى أي حال فإنه في مثل هذه المناطق أو المساحات الشاسعة من الأرض يصعب اتباع أي نظام منهجي رتيب للزراعة دون أن تكون هناك مصادر اضافية للماء وهو الأمر الذي يتوفر دائما في المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية مما

(٧) انظر مادة :

"The Physical Earth," in Joy of Knowledge Encyclopedia; Mitchell Benxley, N.Y. 1977. p. 120.

(٨) يمكن للتاريخ أن يرجع إلى ذلك إلى الفصل الأول من كتاب الدكتور الذي أشرنا إليه . لهذا الفصل الذي تحت عنوان : « طبيعة الصحراء وأسبابها فيه عرض سهل وبسيط لهذه العوامل المختلفة بطريقة تلعب تناسب التاريخ فيه التخصص .

"The Nature and Causes of Aridity

أدى إلى ظهور نمط معين للحياة يقوم على الرعي مع ممارسة قليل من الزراعة . وليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيل هذا الموضوع ، ولذا فإننا نكتفي بالإشارة إلى حقيقتين مهمتين .

الحقيقة الأولى هي أن المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية في العالم العربي قليلة السكان نسبياً إذا قورن عدد سكانها بمساحة الصحاري الهائلة . ويظهر هذا بشكل واضح في مصر حيث تشغل الصحراء ٩٦,٥ ٪ من المساحة الكلية ومع ذلك لا يتجاوز عدد سكانها ٤٠ / ١ من مجموع السكان ، وكذلك الحال في الصحراء الكبرى حيث لا يزيد سكانها في بعض التقديرات على المليونين تقريباً ، بل إن هذا العدد كان في عام ١٩٥٩ لا يزيد عن ١,٧٠٠,٠٠٠ نسمة على ما يقول جال بيرل .^(٩)

في الحقيقة الثانية هي أن البدو الرحل - بالمعنى الدقيق للكلمة - يؤلفون نسبة ضئيلة ليس فقط من مجموع السكان في العالم العربي ككل أو في أي قطر واحد ، بل وأيضاً من الجماعات الرعوية ذاتها . ولذا فمن الخطأ القول إن هناك قبيلة واحدة تعيش كلها عيشة بدو وترحال دائمين ، وإن كان يمكن القول مع ذلك أن بعض الفروع القبلية أو العشائر والبطون تنتقل من مكان لآخر خلال الجزء الأكبر من السنة على الأبل بينما تظل بقية القبيلة في موطنها حيث تمارس أنشطتها العادية التي يدخل ضمنها الزراعة . فكأنه يوجد إذن في كل صحاري العالم العربي مناطق للحياة الزراعية المستقرة أو شبه المستقرة^(١٠) حيث تعتبر الزراعة عملاً مكملًا للرعي وتربية الماشية . وصحيح أنه قد تكون هناك عوامل اقتصادية أخرى تساعد على ظهور - مراكز سكانية ومواطن إقامة في الصحراء مثل اكتشاف البترول أو بعض المعادن الأخرى ، ولكن يبقى بعد هذا كله أن العامل الأساسي الذي يحدد قيام هذه المراكز هو وفرة الماء ، سواء أكان ذلك الماء هو المطر أو المياه الجوفية .

فمشكلة توفر الماء في المناطق الصحراوية مشكلة حيوية إذن واقتصاد سقوط الأمطار في المنطقة العربية على فصل معين بالذات هو الذي يتحكم في نوع المراعي وتنظيم تحركات الجماعات الرعوية أو استقرارها ، كما أن عدم انتظام سقوط المطر وامتناعه تماماً في بعض السنوات أو سقوطه في شكل سيول جارفة في مواسم تضر كلها تأثيراً مباشراً في الحياة البشرية والحيوانية والنباتية وتلحق كثيراً من الخسائر والدمار على ما ذكرنا . والأستاذ فانسانت مونتيل Vincent Monteil يقول في مكان قديم ومهم في « المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية » التي تصدرها اليونسكو أنه في الفترة بين عامي ١٩٤٠ ، ١٩٤٥ - وهذا مثال فقط - مات عدة آلاف من البشر ونفقت حوالي أربعة ملايين (من خمسة ملايين) شاة في الصحراء (الفرنسية) ، وأنه في فبراير ١٩٥٤ نفقت حوالي ٧٠٠,٠٠٠ رأس من الماشية من البرد والجوع في منطقة جلفا Dielfu وحدها^(١١) .

(٩) Jacques Durque, "Introduction" to Nomads and Nomadism in The Arid Zone; International Social Science Journal; U.N.E.S.C.O., Vol. XI, 1959, p. 486.

(١٠) Ahmed Abou — Zeld; The Sedentarization of Nomadic and Semi — Nomadic Tribes, I.L.O., Geneva 1962, p. 3, E.W. Golding, "Arid Zones and Social Change, a Impact, Vol. XI, No. 1, pp. 31-2, C.S. Coon, "North Africa" in R. Linton (ed.), Most of the World, N.Y. 1954, p. 406.

(١١) Vincent Monteil, "The Evolution and Settling of Nomads of the Sahar", International Social Science Journal, op.cit. p. 573; Abou — Zeld, op. cit., p. 12.

وهذا كله يؤدي الى النتيجة المنطقية الوحيدة وهي أن المطر لا يعتبر مصدرا يمكن الاعتماد عليه تماما وإن كان يصعب في الوقت ذاته إغفاله أو التهور من شأنه وبخاصة بالنسبة للمراعي والزراعة القليلة المحدودة التي يمارسها سكان الصحاري . ويزيد الأمر سوءا انخفاض المستوى الثقافي والتكنولوجي للأهالي هناك بوجه عام عما يتمتعهم في الأغلب من الأنافة على الوجه الأكمل من كميات المياه المحدودة المتاحة . وصحيح ان هناك جهودا صادقة تبذل في المنطقة كلها لحفظ ماء المطر وتخزينه كما أن هناك بعض المشاريع الحكومية لتطهير الآبار القديمة - التي تعرف باسم الآبار الرومانية - وكذلك حفر بعض الآبار الارتوازية الجديدة . وصحيح أيضا أن الأهالي أنفسهم يهتمون بحفر بعض الآبار القليلة العمق لاستقبال المطر وحفظه فيها ولذا يسمونها في بعض أنحاء شمالي افريقيا (آبار السا) كما قد يلجأون في مناطق أخرى - كما هو الحال في كردفان من عرب السودان - الى تفرغ وتجريف جلود الأشجار الصخمة مثل أشجار التيلدي - وتجعلها في خزانات لمياه الأمطار - ولكن كل هذه الجهود رغم أهميتها التي لا تنكر لا تكفي بحال للمحافظة على كل مياه المطر فضلا عن أن تكون كافية في ذاتها لسد كل احتياجات الناس والماشية (١٧) وإن كانت تستخدم في سد بعض هذه الاحتياجات كما تستخدم في ري الأشجار والنخيل ولكنها لا تستخدم أبدا - لعدم كفايتها - في زراعة الحبوب أو - بطبيعة الحال - في ري المراعي . وهذا هو الذي يجعل الأهالي في الصحراء يعتبرون تأخر سقوط المطر أو ندرته كارثة حقيقية نظرا لما ينجم عن ذلك من نتائج وخيمة تلحق بالمراعي والزراعة والماشية على السواء .

والهم هو أن طبيعة المطر في الصحراء وبوجه أهم طبيعة حصاد - الصحراء - هي التي تفرض مخط الحياة وأسلوب المعيشة هناك فهي التي تفرض عليهم ممارسة المرحى وبعض الزراعة والجمع بينها مع الميل إلى أحد نوعي النشاط أو الآخر تبعا لوفرة الماء وإسكان قيام مجتمعات دائمة تعتمد على الزراعة المستقرة ، وهي التي تفرض بالتالي ذلك التقسيم التقليدي الذي يلجأ إليه الدارسون في تصنيفهم لسكان الصحراء إلى جماعات مستقرة وجماعات شبه بدوية وجماعات بدوية تعتمد على الرحلة والتجوال شبه الدائمين - وهي التي تفرض عليهم في المواسم السيئة أن يتنقلوا بقطاعاتهم عبر الحدود الدولية إلى الأقطار المجاورة بكل ما قد يترتب على ذلك من مشكلات سياسية وقانونية . فالجماعات القبلية في الصحراء الغربية في مصر مثلا يمكنها الانتقال حين يمز المطر الى بركة في ليبيا والعكس ، كما أن ثمة تحركات قبلية تقليدية بين العراق والأردن والمملكة العربية السعودية وسوريا وهكذا . وهذه كلها تحركات ضرورية تعترف بها الأقطار المجاورة وتقرها لأنقاذ الثروة الحيوانية ، كما تنظمها معاهدات رسمية أو اتفاقات غير مكتوبة وأعراف متوارثة . ولكن للأساسة الحقيقية تقع حين يعم الجفاف في المنطقة كلها خلال موسم واحد أو في سنوات متتالية بحيث تصبح الرحلات عبر الحدود عديدة الجددى . ففي هذه الحالات تنفق أعداد هائلة من الماشية من العطش وقلة المرحى ، وقد لا يجد الرعاة وأصحاب الماشية بدا من أن يتركوا إبلهم يهيم على وجهها وتبحث لنفسها عن طعامها وتلقى مصيرها وتواجه قدرها بنفسها كما يحدث أحيانا في الأردن ، وإن كان القادرون منهم يعمدون إلى نقل الماء والعلف بالسيارات لأغنامهم مع ما يتكلف ذلك من أموال طائلة لا قبل لكثيرين بها . وفي مثل هذه الحالات تنخفض أثمان الماشية حتى يحصل أصحابها على ما يمكن الحصول عليه من مال في مقابلها وينقلوا بذلك ما يمكن إنقاذه من ثرواتهم .

فهناك علاقة قوية إذن بين الطراقة الأيكولوجية - كما تتمثل بوجه خاص في مدى وفرة الماء والعشب - وبين أنماط الحياة في الصحراء وبالذات الأنماط والتحركات البشرية للبحث عن المرعى . والواقع أنه بين نمط الحياة المستقرة من ناحية ونمط الحياة البدوية التي تقوم على الحركة والتجوال الدائمين من الناحية الأخرى يمكن أن نجد كل أشكال ودرجات التحرك والانتقال وبالتالي كل أشكال الجماعات (الرعوية) من أنصاف مستقرين وأنصاف بدو وغير ذلك من التقسيمات والتصنيفات التي يولم بإقامتها كثير من علماء الاجتماع والانثروبولوجيا من أجل إعطاء صورة تفصيلية بقدر الامكان عن المجتمعات البشرية في الصحاري .^(١٣)

ولقد بذلك محاولات كثيرة لتصنيف هذه الرحلات والتنقلات وبالتالي تصنيف سكان الصحراء . وقد أخذت هذه التصنيفات في الاعتبار الأنشطة المختلفة التي تمارسها الجماعات القبلية والعشائرية ودرجة الاستقرار أو التحرك والمسافات التي تقطعها هذه الجماعات في الرحلة الواحدة وفترة غيابها عن مواطنها الأصلية - أو على الأصح مواطن إقامتها التقليدية في الصحراء والتي ارتبطت أساء هذه القبائل بها ، كذلك نوع الماشية التي ترعها كل الجماعات من هذه الجماعات . وبعض هذه المحاولات قديم نسبياً وترجع إلى العشرينات من هذا القرن مثل التصنيف البدئي الذي اقترحه فيليب آربو Philippe Arbos في مقالة له بالمجلة الجغرافية Geographical Review عام ١٩٢٣ . وفي هذا التصنيف يميز آربو بين ثلاثة أنماط رئيسية من « الحياة الرعوية » - حسب تعبيره - يسميها بالبدولة الكاملة nomadism ثم Transhumance ثم « الحياة الرعوية في الجبال » . وقد استخدم مصطلح nomadism للإشارة إلى « ذلك الشكل الذي تتحرك بمقتضاه كل الجماعات الإنسانية بمصاحبة قطعانها » من مكان لآخر بينما استخدم مصطلح Transhumance للحالات التي توكل فيها مهمة الإشراف على القطعان إلى أفراد معينين فقط من أعضاء الجماعة القبلية يتقلدون مع الماشية من مكان لآخر بحثاً عن العشب ثم يعودون - بعد موسم الرعي إلى مواطن الإقامة حيث يقيم أفراد القبيلة أو العشيرة أو الوحدة القرابية التي تملك ذلك القطيع والتي ينتمي إليها هؤلاء الرعاة . وهذا معناه أن فيليب آربو يرى أن العنصر المميز لنمط الرعي الذي يطلق عليه كلمة Transhumance هو الفصل بين « الجماعة الإنسانية » التي تملك القطيع ككل وبين « الجماعة الحيوانية » والتي للقطيع ، بحيث تعتمد رعاية الحيوان على فئة معينة فقط من أعضاء تلك « الجماعة الإنسانية » ذاتها ، وبذلك تنوزح حياة الرعاة بين منطقتين جغرافيتين - مختلفتين ، الأولى هي موطن الإقامة التقليدي حيث يمضون موسم الجفاف الذي تمر فيه المراعي وتجف الأعشاب ، والثانية هي مناطق العشب والرعي حيث يمضون موسم المطر الذي هو الأغلب فصل الشتاء مع استثناءات قليلة على ما رأينا . وواضح أن هذا الشكل من الرعي أو الحياة الرعوية هو ما يطلق عليه الكثيرون من الآن اسم Semi-nomadism لتمييزه عن البدولة الكاملة التي يغلب عليها الرحلة والتجوال في معظم السنة . أما مصطلح الحياة الرعوية في الجبال « Pastoral life of the mountains » فإنه يقصد به تلك التحركات التي تطوي على الانتقال من الأجزاء المنخفضة إلى المناطق الأكثر ارتفاعاً على سفوح الجبال والمرتفعات^(١٤) كما هو الحال مثلاً بالنسبة للرعي في جبال الأطلس في شمالي إفريقيا .

R. Capot — Rey, "The Present State of Nomadism in The Sahara"; U.N.E.S.C.O. Symposium on the Arid Zones; (١٣)

Paris 1962, P. 301; Abou — Zeld, op. cit., p. 18.

Philippe Arbos, "The Geography of Pastoral Life"; Geographical Review, Vol. XIII, 1923, p. 559-563.

(١٤)

ولم يلق تصنيف فيليب آربو كثيرا من القبول . وظهرت بعده تصنيفات أخرى قام بها كثير من المهتمين بالشرق الأوسط والعالم العربي حتى وإن لم يكونوا متخصصين في الأصل في الدراسات الصحراوية أو المجتمعات البدوية وشبه البدوية . ومن هؤلاء الأستاذ فيشر W.B.Fisher في كتابه عن الشرق الأوسط The middle East الذي أثار وقت ظهوره ضجة ضخمة وبخاصة بين الأوساط المشابهة لإسرائيل واليهود . وفي هذا الكتاب يميز بين البداوة الحقة التي تتميز بالرحلة والانتقال الدائمين من منطقة لأخرى وبين ما يمكن تسميته بالرحلة الرأسية من أجل المراعي أو البداوة الرأسية التي يحتل فيها الرعاة والقطعان « مستويات مختلفة » على التوالي ، وهو ما يطلق عليه كلمة Trans-humance . وبذلك تكون رحلات هذه الجماعات الرعوية في شبه الجزيرة العربية مثالا للبداوة الحقة أو الأفريقية بينما تعتبر رحلات وانتقالات الكراد مثالا لهذه البداوة الرأسية في المرتفعات^(١٥) . وبعد هذه المحاولة لسنوات قلائل حاول لورانس كراذر Lawrence Krader أن يميز بين مختلف الجماعات الرعوية على أساس نمط التحركات التي يقومون بها واعتبر البداوة nomadise حركة دائرية « رتيبة » مما يعني أن رحلة البدو لها دورة ثابتة قد تكون سنوية أو فصلية أو حتى تستغرق بضعة سنين ولكن البدو في كل الأحوال لهم نقطة بدء محددة ومعينة يبدأون منها رحلتهم « على سطح الأرض » ونقطة عودة يرجعون إليها في آخر المطاف وأن النقطة التي ينتهون إليها هي النقطة أو الموقع الذي بدأوا منه الرحلة في الأصل ، وأن الغرض الأساسي من هذا النمط من الرحلة هو توفير العشب ولحاء للماشية في مختلف الفصول بينما يعتبر أي نشاط آخر تقوم به هذه الجماعات أثناء ذلك هو مجرد نشاط تكميلي أو ثانوي ، وأن هذا النمط ينتمي بتمييزه بذلك عن نمط الحياة الذي يعتمد على تربية الماشية في مناطق إقامة مستقرة حيث يمارس السكان الزراعة ويعتبرون تربية الماشية مجرد عمل أو نشاط مكمل لحياهم الاقتصادية ، ويطلق كلمة Transhumance على هذا النمط الثاني من الرعي وإن كان في الوقت ذاته يشير إلى وجوده بوجه خاص في كثير من أنحاء أوراسيا في المناطق التي تنتشر فيها سلاسل الجبال^(١٦) .

وكل هذه التميزات والتقسيمات وغيرها تصنيفات غير كافية وغير مقنعة ، وليس ثمة ضرورة - لأن تعطي أية أمثلة أخرى . ويكفي أن نشير هنا إلى بعض الأمور المهمة التي قد تصلح لأن تكون مبادئ للتمييز بين مختلف أنماط الحياة (الرعوية) في الصحراء والجماعات التي تمارس هذه الأنماط .

الأمر الأول هو أنه على الرغم من كل ما يقال عن البداوة وعن الرحلة والتجوال الدائمين فإن هذه الرحلات ليست تحركات عشوائية تتم بغير خطة أو ضابط أو هدف وإنما هي حركات (دائرية) تبدأ في مواسم معينة ومعددة وتزاد أماكن ومناطق محددة في أوقات معينة أيضا وأن كل قبيلة أو جماعة رعوية لها مناطقها المحددة التي لا تخرج عنها إلا في سنوات الجفاف . وهذه القاعدة تصدق على البدو الرحل الذين يراعون الإبل وعلى أنصاف الرحل Semi-nomads الذين يراعون الأغنام ، كما تصدق على الجماعات التي تمارس الرعي في السهول أو الرعي الأفقي وتلك التي ترعى ماشيتها في المرتفعات أو الرعي الرأسي ، لو أخذنا بتلك التفرقة التي يقيمها بعض المتخصصين بين مصطلحي Trans-humants nomads وهذه التحركات المنظمة تفرض في آخر الأمر نوعا من « حقوق الرعي » على الرعي ، وهي حقوق

W.B. Fisher, The Middle East, London 1956, p.133; Abou — Zaid, op. cit., p.28.

(١٥)

Lawrence Krader, "The Ecology Of Nomadic Pastoralism", International Social Science Journal, op. cit.,

(١٦)

تراعي بدقة وتتعرف بها الجماعات والقبائل المختلفة بل إن السلطات الادارية تحترمها في كثير من الأحيان وتأخذ بها حين يثور نزاع بين تلك القبائل والجماعات . بل إن المنطقة الواحدة قد يتردد عليها للرعي عدد من الجماعات الرعوية ولكن في أوقات محددة تحديداً دقيقاً بحيث يتمتع الصراع والصدام بينها . وهذه المسألة جذبت اهتمام كثير من الباحثين الذين عكفوا على دراسة مدى تردد الجماعة الرعوية الواحدة على منطقة معينة بالذات خلال فترة معينة من الزمن وكذلك الجماعات الرعوية المختلفة التي تتردد تلك المنطقة وتوارى زيارتها لها والفترة التي تمضيها هناك كل سنة . مثال ذلك مافله كوناي Cauneille في دراسته لنمط التحركات التي تقوم بها قبائل الزنتان في طرابلس وفزان (ليبيا) ووجد أنهم في الفترة من ١٨٩٠ حتى ١٩٤٠ ارتادوا ثماني مناطق فقط للرعي ، وقد سجل كوناي تلك التحركات سنة بعد سنة بالتفصيل . ومن ذلك السجل أو القائمة - كما يسميها - يتضح لنا أن بعض تلك المناطق استقبلت الزنتان ثلاث عشرة مرة بينما استقبلتهم مناطق أخرى ست عشرة مرة في الوقت الذي لم يلعب فيه الزنتان إلى جبل فزان سوى مرة واحدة وعلى الرغم من أن الزنتان يعتبرون في نظر الدارسين من الجماعات البدوية بمعنى الكلمة أو ما يطلق عليهم اسم Grands nomades فانهم لا يترددون في العادة إلا على ثلاث مناطق فقط^(١٧) .

الأمر الثاني . هو أن كل التقسيمات والتصنيفات التي بأيدينا عبارة عن تمييزات تعسفية وتقريبية إلى حد كبير جداً . ويظهر هذا واضحا في التمييز الذي يقيمه الفرنسيون مثلا بين البداوة على نطاق واسع وهو النمط الذي يمارسه البدو الحقيقيون الذين يطلقون عليهم اسم grands nomades وبين نمط البداوة على نطاق ضيق محدود والذي يمارسه أنصاف البدو الصغار Petits nomades وترجع هذه التفرقة إلى مونتاني R. Montaigne في كتابه « حضارة الصحراء » La civilization de desert الذي نشره عام ١٩٤٧ (صفحة ٣٠ وما بعدها) ثم شاعت بعد ذلك في الكتابات الفرنسية حول هذا الموضوع . وهذه التصنيفات المختلفة تأخذ على أي حال في اعتبارها عددا من العناصر والعوامل المهمة مثل الظروف الايكولوجية ونوع الماشية التي ترعها الجماعة (البدوية) وطول فترة الرحلة والمسافة التي تقطعها خلال الموسم الواحد وطول فترة الإقامة في الوطن التقليدي والأنشطة الأخرى التي يمارسها كل جماعة من هذه الجماعات . ومع ذلك فالتفرقة صعبة وغير دقيقة واقطعة في كثير من الأحيان . ويظهر ذلك في التمييز مثلا بين أنصاف البدو وأنصاف المستقرين Semi-Sedentary الذين يجمعون بين الرعي والزراعة وبعض الأنشطة الأخرى مع الميل نحو الرعي ونحو الزراعة وهذه أمور نسبية بحث . ولن نتعرض هنا للظروف الطارئة التي تقلب كل الموازين والمعايير رأسا على عقب ، وهي ظروف كثيرة الحوادث والتكرار ورغم أنها تعتبر ظروفًا (طارئة) فكثيرا ما يحدث الجفاف وتنتع الأمطار عن السقوط وتضطرب الجماعات شبه البدوية أو شبه المستقرة إلى أن تخرج بعيدا من نطاق مراعيها التقليدية إلى البلاد المجاورة وتنافس بذلك البداوة على نطاق واسع . وهذا لا يمنع على أي حال من أن هذه التصنيفات تعطينا صورة تقريبية عن الأوضاع الصعبة السائدة في الصحاري وبالذات عن التفاعل بين الإنسان والبيئة وجهود الإنسان للتكيف مع تلك الأوضاع وتطورها لصالحه .

الأمر الثالث . هو وجود علاقات ، تكافئ قوية بين جماعات البدو والرحل وأنصاف الرحل من ناحية والجماعات

A. Cauneille; "Le nomadisme Des Zentans", (Tripolitaine et Fezzan), T.I.R.S. XVI, 25 Sessantone, 1957, pp. 76-80. (١٧)

القبيلة المستقرة في الصحراء والتي لا تزال تحتفظ بتنظيمها القبلي التقليدي رغم استقرارها وتحولها الى الزراعة والى ممارسة انواع اخرى من النشاط غير الرعوي ، وان كانت مع ذلك تحتفظ ببعض الماشية ولكنها تسند في العادة امر الاهتمام بها الى رعاة مأجورين . والأغلب ان هذه الجماعات القبلية المستقرة كانت فروعاً واقساماً من القبائل البدوية ثم استقرت في وقت حديث نسبياً كما هو الحال بالنسبة لكثير من الجماعات القبلية على الأطراف الشرقية والغربية لدلتا النيل او على طول الساحل الشمالي الغربي في مصر ، وإن كانت هناك بغیر شك جماعات قبلية كبرى استقرت منذ ازمان بعيدة مثل القبائل البربرية في بعض انحاء شمالي افريقيا . وإذا كانت هذه الجماعات القبلية المستقرة - التي تدعى في سوريا بالعشائر المتحصنة - تحتفظ بعلاقات طيبة تقوم على التعاون والتكافل والتكامل مع الجماعات البدوية فانها تغف في العادة موقف التعارض الذي قد يصل الى حد التعالي والمعاداة من الجماعات الفردية غير القبلية التي تسكن في الغري المستقرة الثانية القريبة من الصحراء . وعلى أي حال فالمداء بين الجماعات البدوية بمختلف اشكالها ودرجات بدوانها او استقرارها . وسكان الريف من الفلاحين والزراعيين عداة تقليدية يتمثل بأجل مظاهرها في اغارات البدو على المناطق الزراعية بل وطردهم أحياناً من أراضيهم على ما كان يحدث حتى الماضي غير البعيد قبل ان تغلق الادارة المركزية في بعض البلاد العربية في نفوذها الى الصحراء وانخضاع القبائل لسلطانها . والملاحم والسير الشعبية العربية تسجل كثيرا من هذه الأحداث .



هذه الخلفية الايكولوجية تساعد بغیر شك على فهم التنظيم الاجتماعي والاتساق الاقتصادية القبلية والسياسية السائدة في المجتمعات الصحراوية . ولكن الذي يميّز هنا في المحل الأول هو الدور الذي تلعبه الماشية - أيا كان نوعها - في حياة الجماعات الصحراوية من بدو او أنصاف بدو او أنصاف مستقرين ، بل وأيضا في حياة الجماعات القبلية التي استقرت بالفعل وبدأت تتحول تحولاً جزئياً الى مزاوله انواع اخرى من النشاط الاقتصادي غير تربية الحيوان ان لم تنصرف تماماً عن امتلاك بعض رؤس الأغنام الماعز او الابل . فلا تزال الماشية بأنواعها المختلفة تعتبر الشكل الرئيسي للملكية او على الأصح لا تزال تؤلف رأس المال الحقيقي هناك . والاستاذ كابوري Capot-rey الذي سبق الإشارة اليه يقول في ذلك : انه في الاقتصاد التقليدي في الصحراء « يؤلف القطيع في المحل الأول شكلاً من أشكال رأس المال الذي يتزايد بطريقة آلية في السنوات الجيدة ، كما انه في السنوات السيئة أو سنوات الجذب والجفاف يمكن انقاده عن طريق نقله »^(١٨) وتحريكه الى مواقع اخرى تتوفر فيها المراعي والمياه الكافية . وهذا ايضا هو ما ذهب اليه من قبل أحد الأنثروبولوجيين البريطانيين وهو ايان كينسون Ian-Cunnison الذي درس البقارة في غربي السودان ، حيث يلاحظ ان الماشية (أي الأبقار) هي الشكل الرئيسي للملكية عندهم ، وأنها تمتلك من نوع خاص « لأنها تتزايد تلقائياً ذاتياً ويمكن لصاحبها ان يبيع جانباً كبيراً من الذكور دون أن يؤثر ذلك في حجم القطيع ، وأنها تنقل نفسها مثلاً تنقل أصحابها وتمتلكاتهم فضلاً عن أنها توفر لهم احتياجاتهم من الطعام بطريق مباشر »^(١٩) .

R. Capot. Rey, op. cit., p.392.

(١٨)

Ian Cunnison, "Some Social Aspects of Nomadism in a Baggara Tribe," 10th Annual Conference, Philosophical Society Of The Sudan, Khartoum, Jan. 1962, pp.30-2.

(١٩)

وهذا القول يصدق على كل أنواع الحيوانات التي يرعاهما البدو وأنصاف البدو ، ولكن ليس هذا هو كل شيء .
 فلل جانب هذه القيمة الاقتصادية تحظى الماشية بأنواعها بقيمة اجتماعية عالية باعتبارها مقياسا ومكنا للمكانة الاجتماعية التي يحتلها الفرد والجماعة القروية ، وهي مكانة تتفاوت تبعاً لحجم القطيع الذي يمكن ذلك الفرد أو تلك الجماعة القروية ، وهذا معناه أن الجماعات البدوية وأنصاف البدوية لا تقتني الماشية أو تملكها وتحافظ عليها بقيمتها أو أهميتها الاقتصادية فحسب بل وأيضاً - وربما كان هذا هو الأهم - بقيمتها الاجتماعية ، أو للدور الاجتماعي الذي تلعبه في تحديد مكانة أصحابها . فهي ليست مجرد عنصر من عناصر الثروة وإنما هي أيضاً أحد مظاهر القوة السياسية في المجتمع القبلي . وهذا جانب عام تشترك فيه كل الجماعات الرعوية سواء في الصحاري أو مناطق السفانا أو الامتنيس .
 وربما كان خير مثال لذلك هو القيمة الاجتماعية العالية للأبقار في المنطقة المعروفة في الكتابات الأثرولوجية باسم « منطقة مركب الماشية » التي تمتد بعرض القارة الأفريقية جنوب الصحراء .

واهتمامنا هنا بالماشية والحيوانات التي يملكها البدو وأنصاف البدو لا يعني أبداً التهمين من شأن المناشط الاقتصادية الأخرى التي يمارسونها ، كما أنه لا يعني أن يرعى هو النشاط الاقتصادي في التقليدي الوحيد في الصحراء .
 فلقد كان هناك دائماً التجارة ونقل المتاجر بوساطة القوافل ، وكان هناك دائماً - أيضاً - زراعة « حبوب المعيشة » وزراعة النخيل في بعض المناطق وممارسة بعض الصناعات الصغيرة والحرف البدوية البدائية التي تعتمد على الحفلات المحلية مثل سفف النخيل وما توفره الحيوانات ذاتها من صوف (الغنم) أو شعر (الماعز) أو وبر (الأبل) . ولكن على الرغم من كل ما قيل من الدور الاجتماعي للماشية بأنواعها ، وعلى الرغم من أن الكثيرين من أبناء الصحراء ممن تضطربهم ظروف المعيش والعمل إلى الإقامة في المدن بعيداً عن الصحراء لا يزالون يستثمرون بعض مخرجاتهم في شراء الأغنام والماعز والأبل فإن هذا الوضع يتغير الآن بسرعة شديدة ، كما أن عالم الصحراء يخضع لتحولات جذرية عميقة نتيجة لزيادة الاتصال والاحتكاك بعالم ما وراء حدود الصحاري ، سواء من طريق انتقال أبناء البدو أنفسهم للعمل في المجتمعات الحضرية أو الريفية كما ذكرنا أو عن طريق انتقال الحضارة الغربية الحديثة إلى الصحراء بعد اكتشاف البترول . وما يترتب على ذلك من شق الطرق وقيام مدن صغيرة جديدة في باطن الصحراء وانصراف فئات كبيرة من الأجيال الشابة عن تربية الماشية وانخراطهم في سلك الأعمال الجديدة والوظائف في الشركات وما نجم عن هذا كله من تغير العلاقات بين الناس وتغير نظره الناس إلى الحياة .

ثم جاءت الحكومات بعد هذا كله - أو إلى جانب هذا كله - بأفكارها وفلسفاتها من ضرورة ، تغيير نمط الحياة التقليدي في الصحراء وظهرت نتيجة لهذه الفلسفات سياسة « توطين البدو الرحل » وما ارتبط بهذه السياسة من مشروعات ترمي إلى الاستفادة من الصحراء بشكل أفضل وأحدث من مجرد تركها أرضاً للمراعي وتتركز سياسة التوطين على الزعم بأن البداوة - كنمط للحياة - تتعارض مع أي محاولة جادة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية في المناطق الصحراوية ، وتقف عتبة أمام كل الجهود التي تبذل من أجل تقديم الخدمات التعليمية والصحية والاجتماعية للسكان ، وقد يكون ذلك صحيحاً . ولكن وراء هذه السياسة أيضاً تكمن الرغبة في إخضاع الجماعات القبلية للسلطة الإدارية المركزية وموسط نفوذ الدولة على تلك الجماعات القبلية التي كانت حتى عهد قريب تؤلف دولة داخل الدولة ، لها نظمها السياسية والاقتصادية الخاصة ولها قيمها وتقاليدها وأعرافها ، ولها رؤساؤها القبليون والمشايريون اللذين يدين

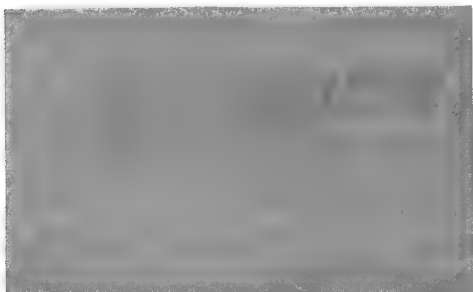
أبناء القبيلة بالولاء لهم . ولها قانونها العرفي الذي كثيرا ما يتعارض مع أحكام القانون الوضعي الحديث الذي تأخذ به الدولة . فكان سياسة توطین البدو تهدف في آخر الأمر الى القضاء على التنظيم القبلي المتميز وعلى ادماج الجماعات القبلية في المجتمع القومي الكبير بحيث تصبح جزءا عضويا فيه ومتكاملا مع اجزائه العضوية الأخرى .

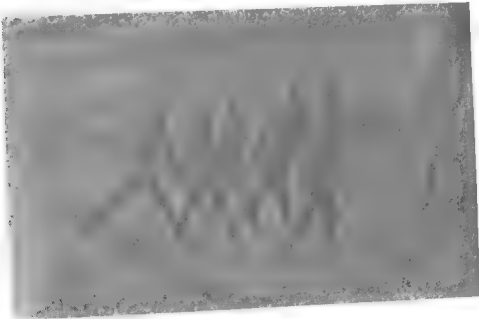
ولن نتعرض هنا لهذه المشروعات ورغم أهميتها ورغم أنها تؤلف فصلا مهما في قصة الصحراء ولكنها في الأغلب ليست هي الفصل الأخير في هذه القصة الطويلة . فملاحم الحضارة الحديثة تزحف زحفا حثيثا نحو الصحراء ، ووجه الصحاري العربية يتغير بسرعة فائقة ، والمجتمع البدوي التقليدي يتبدل مقوماته السياسية . وقد يكون في ذلك كله خير الصحراء لأنفسهم وصالحهم والافادة من هذه المساحات الهائلة من الأرض التي ظلت طيلة القرون الماضية تؤدي وظيقتها نحو فئة قليلة معدودة جدا من الناس الذين أفلحوا في التكيف معها اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا . ومع ما قد يجعله ذلك التعبير من خير لسكان الصحراء انفسهم فإن الكثيرين يقابلون ذلك التغير بالتسليم الذي ينطوي على كثير من عدم الرضا .

لقد ظلت الصحراء طيلة هذه القرون الماضية تثير خيال الشعراء والأدباء والفنانين وتشتهر افئدة كثير من الرحالة والمغامرين والباحثين والدارسين ، كما كانت مسرحا للبطولة والفروسية التي سجلتها السير الشعبية والملاحم . ولقد شهدت الصحاري في ماضيها البعيد حضارة قديمة وعريقة سجلت بعضها الصور واللوحات والنقوش التي تم الكشف عن بعضها كما هو الحال في تاسيلي بالصحراء الكبرى ولقد شاهدت الصحراء في العالم العربي مولد الأديان السماوية الكبرى . ولقد كشفت الصحراء مؤخرا عن بعض ثرواتها الدفينة الهائلة وأهمها البترول الذي يثير وجه المجتمع الانساني في العالم كله الآن . ولسنا ندرى ماذا ستكشف عنه الصحراء في المستقبل القريب او البعيد من اموود سوف تضيف بغير شك فصولا أخرى في قصة الصحراء الطويلة المثيرة الشائعة .

د . احمد أبو زيد



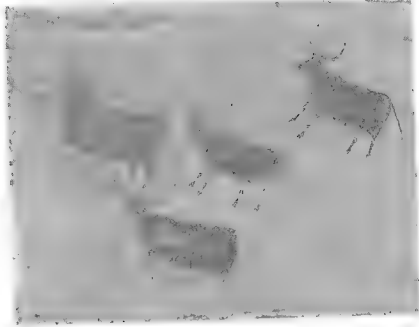












GALLEP



مقدمة

برزت قضية الأمن الغذائي خلال العقود الأخيرة كأهم مشكلة تواجه الوطن العربي ، وتزداد هذه المشكلة حدة يوماً بعد يوم ، إذ أن معدل الزيادة في الانتاج الزراعي يعجز عن مواجهة الزيادة السكانية في معظم الأقطار العربية ، مما يعني تزايد الاعتماد على استيراد المواد الغذائية لمقابلة هذا العجز وما يترتب على ذلك من تصاعد للمصاعب الاقتصادية والسياسية ، وتتطلب مواجهة مشكلة الأمن الغذائي بالوطن العربي تضاعف جهود أقطارها ومنظماتها في سبيل تنمية وصيانة مواردها الطبيعية وبخاصة في المناطق الجافة وشبه الجافة التي تشغل الجزء الأكبر من مساحة أراضيه .

تشغل الصحاري ما يقرب من ٩٠٪ من مساحة الوطن العربي (حوالي ١٢٠٠ مليون هكتار) حيث لا يزيد المعدل السنوي للأمطار عن ٥٠٠ مم . ولكي نحدد مستوى جفاف هذه الصحاري بصورة دقيقة قد يكون من الأفضل الاحتكام إلى النسبة بين المعدل السنوي لكل من الأمطار (م) والبحر نتج المحتمل (خ ح م) ، كما هو متبع في نظام التقسيم الذي اقترحه اليونيسكو (١٩٧٧) ، والذي استخدمت فيه معادلة بنمان لتقدير كميات البحر نتج المحتمل . وعلى أساس هذا التقسيم يمكن تمييز الصحاري بالوطن العربي إلى ثلاث مناطق :

(أ) المنطقة شبه الجافة حيث

$$0,12 > \frac{f}{xcm} > 0,05$$
 ، ويزيد المعدل السنوي للأمطار عن ١٦٠ مم .

(ب) المنطقة الجافة حيث $0,03 > \frac{f}{xcm} > 0,01$ ، وتنقسم هذه المنطقة إلى: إقليم خفف الجفاف حيث يتراوح

تنمية وصون الموارد البيولوجية في صحارى الوطن العربي

محمد عياد

(قسم النبات - كلية العلوم - جامعة الاسكندرية)

المعدل السنوي للأمطار من ١٠٠ إلى ١٦٠ مم ، وحيث فترة الجفاف قصيرة ، وإقليم ظاهر الجفاف ، حيث يتراوح المعدل السنوي للأمطار من ٢٠ - ١٠٠ مم ، وحيث فترة الجفاف طويلة نسبياً ،

ج - المنطقة شديدة الجفاف حيث $\frac{f}{T \times C} > 0,03$ ، ويقفل المعدل السنوي للأمطار عن ٢٠ مم ، وتنقسم هذه المنطقة إلى :

(١) إقليم ذي شتاء لطيف (متوسط درجة الحرارة لأبرد شهر من ١٠ - ٢٠ م ، وصيف شديد الحرارة (متوسط درجة الحرارة لأحر شهر أعلى من ٣٠ م) .

(٢) إقليم ذي شتاء لطيف وصيف حار (متوسط درجة الحرارة لأحر شهر من ٢٠ - ٣٠ م) .

(٣) إقليم ذي شتاء بارد (متوسط درجة الحرارة لأبرد شهر من صفر - ١٠ م) وصيف حار .

تشغل المنطقة شديدة الجفاف جزءاً كبيراً من الوطن العربي المتمثلة في الصحراء الكبرى التي تكون أجزاء كبيرة من موريتانيا والمغرب والجزائر وتونس وليبيا ومصر ، والربع الخالي في الجنوب الشرقي من شبه الجزيرة العربية . أما المنطقة الجافة فتشغل مساحة كبيرة تحيط بالصحراء شديدة الجفاف في كل هذه البلدان ، وبداً يكون متوسط المطر السنوي في أغلب أرجاء الوطن العربي لا يزيد على ١٠٠ مم . وتشغل المنطقة شبه الجافة المرتفعات في شمالي العراق وفي بعض المناطق في سوريا والأردن ولبنان واليمن ، والمرتفعات والمناطق الساحلية في تونس والجزائر ومراكش وبعض المناطق في السودان .

وتقدر الكثافة السكانية في الوطن العربي في العقد الماضي (١٩٧٠ - ١٩٨٠) بنحو ١١ نسمة لكل كيلو متر مربع (الفر ، ١٩٧٩) . ولكنها تتفاوت من بلد إلى آخر ، فهي لا تزيد مثلاً عن عشرة أشخاص في الكيلومتر المربع في الجزائر وليبيا وموريتانيا والصومال والسودان وسلطنة عمان وقطر والمملكة العربية السعودية ودولة الامارات العربية المتحدة واليمن الجنوبي ، وتتراوح ما بين عشرة أشخاص إلى خمسين شخصاً في كل من مصر والمغرب وتونس والعراق وسوريا واليمن الشمال ، أما في لبنان والبحرين والكويت فتزيد على خمسين شخصاً . ويرجع انخفاض الكثافة السكانية في الوطن العربي إلى شيوخ الصحراء . ولوقمنا بتوزيع السكان في الوطن العربي على الأرض الزراعية والقابلة للزراعة لأرغضت الكثافة السكانية إلى نحو ٢٨٨ نسمة لكل كيلو متر مربع ، وهي كثافة تتفق نظيرتها في المملكة المتحدة والتي تعتبر من بلاد العالم ذات الكثافة السكانية العالية .

الموارد البيولوجية

تقدر مساحة الأرض المستغلة حالياً في الزراعة في المناطق الجافة وشبه الجافة بالوطن العربي بما لا يزيد عن ٥٠,٧ مليون هكتار (٣,٦٧٪ من المساحة الكلية) ، منها حوالي ٤٠,٧ مليون هكتار زراعة مطرية ، و ١٠ مليون هكتار زراعة مروية (الشوريجي ١٩٨٢) . ولو قسمت تلك الأراضي على السكان لكان ما ينحس الفرد الواحد نحو ٢٣,٠

هكتار ، وهي نسبة منخفضة جدا عن أي منطقة من مناطق العالم فيها عدا بعض جهات جنوبي آسيا . ويبين ذلك مدى ضآلة المساحة المستغلة زراعيًا في الوطن العربي ، والتي لا تزيد عن ٣٪ من مساحة كل من جمهورية مصر العربية ، والجزائر ، بينما ترتفع النسبة في كل من سوريا ولبنان إلى نحو ٣٢٪ ، ولكنها تصل إلى أحد مستوى لها في كل من قطر والكويت والامارات العربية المتحدة وسلطنة عمان وموريتانيا حيث لا تتعدى ٠,٠٥٪ (الفراء ١٩٧٩) . والأراضي الزراعية التي تروى من الأنهار والعيون والينابيع والآبار تمثل نحو ٢٢٪ من جملة الأراضي الزراعية في البلاد العربية . أما الأراضي التي تعتمد على مياه الأمطار فتبلغ نسبتها حوالي ٧٨٪ وتحتل الجمهورية العراقية المرتبة الأولى من حيث مساحة الأراضي المروية إذ تبلغ نحو ٣,٧ مليون هكتار ، (٣٥٪ من جملة الأراضي المروية في البلاد العربية) ، تليها جمهورية مصر العربية (٢,٩ مليون هكتار) ثم السودان (١,٤ مليون هكتار) ، ثم المملكة المغربية (٨٥٠ ألف هكتار .

وعلى الرغم من تنوع القطاعات الاقتصادية في البلاد العربية ، إلا أن الزراعة لا تزال تمثل العمود الفقري للاقتصاد العربي فيها عدا معظم الأنظار النفطية . فالزراعة ليست دخيلة على المنطقة بل هي مرتبطة بتاريخها القديم ، ولا تزال آثار السدود والقنوات القديمة في مصر وبلاد الرافدين والديار الشامية واليمن السعيد وليبيا وأندلس متفرقة من شبه الجزيرة العربية تشهد بعراقة الحرفة الزراعية في هذه الأنظار (الفراء ١٩٧٩) .

أما المراعي الطبيعية فتشغل حوالي ٢٧٠ مليون هكتار ، أو ما يقرب من ١٩٪ من مساحة الوطن العربي (الشوربجي ١٩٨٢) . ومن حيث مساهمة الزراعة في قوة العمل فهي مرتفعة على الرغم من انخفاضها النسبي في السنوات الأخيرة نتيجة ارتفاع مساهمة القطاعات الاقتصادية الأخرى كالصناعة والخدمات ونحوها . وتشير الإحصائيات أن تعداد الثروة الحيوانية بالوطن العربي يكافئ حوالي ٨٥ مليون وحدة حيوانية بقرية ، يلزم لتغذيتها حوالي ٣٢٠ مليون طن من المادة الجافة ، وأن المراعي الطبيعية رغم التدهور الشديد الذي أصابها تسهم بما يوازي ٢٥٪ من احتياجات الخيول والبغال ، و ٦٠٪ من احتياجات الحمير ، و ٣٥٪ من احتياجات الأبقار ، و ١٠٪ من احتياجات الجاموس ، و ١٠٪ من احتياجات الجمال ، و ٧٠٪ من احتياجات الأغنام ، و ٨٠٪ من احتياجات الماعز الغذائية . وتقدر قيمة الثروة الحيوانية في الوطن العربي حالياً بما يزيد عن ٢٠ مليون دولار يتراوح عائدها السنوي بين ٢٥ - ٤٠٪ من قيمتها خلال السنوات العادية والأمطار وأضعاف ذلك خلال السنوات عالية الأمطار . ويوضح ذلك أهمية النور الذي تلعبه المراعي الطبيعية كمورد طبيعي متجدد ورخيص . كما تكتسب المراعي الطبيعية أهميتها من النور الذي تلعبه في حماية البيئة والحفاظ على التربة من التعرية . علاوة على ذلك فإن أهمية مهنة الرعي وتربية الحيوانات في المناطق الجافة وشبه الجافة تعتمد أساساً على المراعي الطبيعية ، وسوف تظل وللمدة طويلة الحرفة الأساسية ومصدر الدخل الرئيس لقطاع كبير من اليد والرحل الذين يقطنون هذه المناطق ويمثلون نسبة لا بأس بها من الشعب العربي . ورغم أهمية الدور الذي تلعبه المراعي الطبيعية في حياتنا فإنه يمكن القول أن حوالي ٢٠٪ من مراعي الوطن العربي تعتبر حالياً مراعي غريبة ، وأن حوالي ٥٠٪ منها تعتبر مراعي متدهورة وفقيرة ، وحوالي ٢٠٪ فقط مراعي جيدة ، وحوالي ١٠٪ هي التي يمكن اعتبارها مراعي ممتازة . ويتصغر وجود القسمين الآخرين على المناطق الجبلية ذات الأمطار العالية ، وعلى المناطق التي تساعد الظروف الطبيعية على الحد من الاستغلال المكثف لها (الشوربجي ١٩٨٢) .

من هذا يتبين ان المناطق الجافة وشبه الجافة في الوطن العربي تستخدم غالباً إما للزراعة البعلية أو كمرع طبيعي ، أي أن الانتاج النباتي والحيواني في معظم أنحاء الوطن العربي يعتمد على الأمطار التي تتباين كمياتها وأنماط توزيعها بين أشهر السنة من عام إلى آخر . وعلى ذلك فإن تنظيم هذا الانتاج يتوقف إلى حد بعيد على حسن استخدام الأراضي والمياه بالمناطق الجافة للزراعة البعلية وللرعى . إلا أن معظم هذه الأراضي تعاني في الحقيقة تدهوراً وانخفاضاً في الانتاجية ، وأصبحت ظاهرة التصحر تهدد الأرض والسكان نتيجة لسوء الاستغلال . إن تدهور الغطاء النباتي والمصادر الرعوية عبر مساحات شاسعة من الوطن العربي كان نتيجة حتمية للاستغلال غير الرشيد الذي تعرضت له المراعي الطبيعية عبر القرن الماضي والذي يتمثل في الرعى الجائر ، والرعى المبكر ، واقتلاع الأشجار والشجيرات من أجل الوقود ، وحرارة المنحدرات والمناطق الهامشية ، واستخدام آلات الحرث الميكانيكية ، والافراط في زراعة المحاصيل الحولية ، والافراط في حفر الآبار العميقة في مناطق الرعى ، وعدم الاهتمام بالمياه السطحية . وقد نجم عن ذلك اندثار أو ندرة عدد من الأنواع النباتية العشبية والشجرية الهامة ، مما أدى إلى تآكل التربة وتكوين الكيبان الرملية .

وهذه الحالة من التدهور في المناطق الجافة وشبه الجافة في الوطن العربي بخالفة طبيعتها الأصلية ، وذلك نتيجة لتأثيرات جيوش الاحتلال لفترات طويلة في العصور الماضية مما ترك أثره في النفوس . إذ نجد الاهتمام بحماية الطبيعة وصون موارد ها ضعيفاً بعكس ما كان عليه الحال في سالف الزمان حيث انتشرت حدائق الفاكهة في ضواحي دمشق وهايات النخيل الكتتورية في تونس ، وانتشرت أيضاً مناطق الحمى لحماية المراعي وبخاصة في غرب المملكة العربية السعودية من الحدود اليمنية جنوباً حتى تجاوزت المدينة المنورة شمالاً ، ويرجع تاريخ بعضها إلى عصور الجاهلية الأولى . ولا تزال توجد بعض مناطق الحمى حول مدينة الطائف وغيرها في المملكة العربية السعودية ، وفي سوريا .

والأمثلة على زحف الصحاري في الوطن العربي كثيرة وواضحة . فقد كانت منطقة مربوط (القسم الغربي من منطقة الساحل الشمالي بمصر) مزدهرة الحضارة في العهد الروماني ، وكانت تؤلف ملكة مستقلة تضم عدداً من المدن والمواني الكبيرة وتنتج أفر أنواع الكروم والزيتون . وقد اندثرت هذه الحضارة وتحولت الحياة المدنية المستقرة بها إلى حياة بدوية ترحالية وشبه ترحالية . ونجد في الأردن بقايا أشجار البلوط نامية في وادي بطوم ، إذ كانت تغطي المنطقة إبان العصر الأموي بينما تدهورت الحياة النباتية في الوقت الحاضر وقلت الأشجار ، وازدادت النباتات غير الصالحة للرعى وزحفت الصحراء على المنطقة . كما كانت المناطق الشمالية في السودان غامرة بالغابات حتى وقت قريب ، أما الآن فقد أصبحت من أكثر المناطق افتقاراً للأخشاب ، وهكذا بدأت الصحراء زحف نحو الجنوب مقتنية أثر الإنسان في استغلاله للأرض . كما نجد أشجار السنط في العديد من الصحاري العربية تمثل مصدراً من مصادر الوقود كما أنها علف للماعز والجمال ، وقد تدهورت الحياة النباتية نتيجة الاستغلال الجائر لهذه الأشجار مما أدى إلى انجراف التربة ، وتحولت المناطق التي تزرع بأعشابها وأخشابها إلى صحار قاحلة محرومة الانتاجية .

الجهود العربية لتنمية الموارد البيولوجية ووقف التصحر

تجرى في الوطن العربي محاولات شتى لإعادة الحضرة إلى مساحاته الجرداء ، وتعمير صحاريه ووقف زحفها على

المزيد من أراضيه الصالحة للاستثمار . ويسهم في تلك المحاولات المجتمع الدولي بالمعونة المادية أو الخبرة الفنية بالاشتراك مع الخبرات والامكانيات المحلية المتاحة . ويمكن إيجاز الأسس التي تنبئ عليها هذه المحاولات فيما يلي :

- ١ - صيانة التربة وبخاصة في المناطق غير الممهدة وغير المستوية ، ومنع تدهور الاراضى .
 - ٢ - استعمال المياه المالحة في الري .
 - ٣ - الاقلال من نفاذية التربة بوضع طبقات من مواد منفلة على اعماق عمدة تكفى لنمو النبات .
 - ٤ - حماية المراعى الطبيعية وتنظيم استغلالها وكفاعة إدارتها . /
 - ٥ - تربية الثروة الحيوانية لانتخاب السلالات المحسنة والأكثر كفاءة تحت الظروف المحلية .
 - ٦ - تثبيت الكثبان الرملية .
 - ٧ - زراعة الوديان والواحات باستخدام مصادر المياه السطحية أو الجوفية .
 - ٨ - التنمية الشاملة للمجتمعات المحلية في ضوء العادات والتقاليد المتبعة ومصادر الثروة الطبيعية المتاحة .
- وفيما يلي سرد موجز لنماذج من تلك المحاولات .

الأردن :

تزيد مساحة الأرض القابلة للاستزراع في الأردن عن ٥٠٪ من إجمالي مساحتها . وتتعرض التربة الزراعية لعوامل الفقد والتعرية والانجراف باستمرار وتتناقص عاما بعد عام . وقد فقدت اراضى الغور الجنوبي ٢٠٪ من مساحتها الأصلية خلال سبع سنوات بمعدل ١٥٠٠ دونم سنويا .

وهناك مشروعات كثيرة تقوم بها الحكومة الأردنية للتشجير والحفاظ على التربة والمياه وتحسين المراعى ، منها على سبيل المثال مشروع الحديقة الوطنية بواحي الأزرق في شمالي المملكة ومساحتها ٥٢٥٠ كم . ذلك بالإضافة إلى إنشاء معهد إقليمي للتدريب والتأهيل في مجال إدارة وتنظيم الحدائق القومية والمحميات الطبيعية في الوطن العربي . وقد اخترت الأردن الأسلوب البنائي في مكافحة زحف الرمال وتحملت التدابير لحماية الشجيرات الطبيعية النامية في تلك المنطقة (من أهمها شجيرات الغضى) ، ومنع الرعى في هذه المنطقة لمدة خمس سنوات اعتبارا من سنة ١٩٧٦ ، وزراعت الكثبان الرملية بشتلات شجيرات الغضى .

تونس :

يجرى في تونس عدة برامج بحثية بعضها على النطاق التجريبي وبعضها الآخر مشروعات على نطاق تطبيقي واسع ، وتشمل عدة نواح لعلاج مشكلات المناطق الجافة .

(أ) تجارب صيانة التربة وحماية طبقاتها السطحية ، كحماية التربة على سفوح الجبال وحماية الواحات من زحف الكثبان ، وحماية الطرق من سفى الرمال بالتشجير والزراعة الكتتوية ، والأسيجة وتنظيم الرعى .

(ب) استخدام المياه المالحة في الري : بدأت البحوث باستخدام المياه المالحة في الري في تونس منذ سنة ١٩٣٥ (وأمكن تحديد الحدود المثل لاستخدامها بالنسبة للنباتات المختلفة . كما كان يتم في منطقة الواحات بجنوبي تونس استخدام الماء المالح في الري منذ القدم وقد أمكن مضاعفة الانتاج في الوقت الحاضر بتحسين عمليات الصرف ولوحظ ارتفاع مستوى

الماء بمقدار أربعة أمتار في منطقة وسط تونس مما أدى إلى بوار نحو ٢٠٪ من إجمالي مسطح المنطقة ، ولكن تم التغلب على هذه المشكلة بحفر المصارف السطحية والعميقة تبعا للحالة ونوع النبات المستخدم . وقد أنشأت الحكومة التونسية بمعاونة برنامج الأمم المتحدة للتنمية واليونسكو مركزا لبحوث استخدام المياه المالحة في الري (كروزي) تبنيته منه محطات حقلية في مختلف المناطق ، وأجريت التجارب لزراعة أنواع كثيرة من محاصيل العلف والجلبوب والخضر وغيرها .

(ج) مشروع البحوث والتنمية لمراعي جنوب وسط تونس : يهدف المشروع إلى إنشاء مناطق لتحسين الرعي في القطاعين العام والتعاوني ، ثم إعداد أسلوب لتوفير المراعي وحسن استغلالها لضمان إيجاد احتياطات من الأعلاف في الأراضي الطرية أو بزراعة محاصيلها في الأراضي المروية حسب المنطقة . كما يهدف المشروع إلى تحديد الأسلوب الأمثل لاستغلال الأراضي للحد من زحف الصحراء ، والتدريب العلمي والفني للعاملين في تحسين المراعي ومكافحة التصحر . وتبلغ مساحة المنطقة حوالي ٧ مليون هكتار (بعد أن تقلت ٧,٧ مليون هكتار خلال ٨٣ عاما) ويقطنها ٢,٨٠٠,٠٠٠ نسمة وتقدر ثروها الحيوانية بما يلي :

٨٠٠,٠٠٠ ضأن ، و ٣٠,٠٠٠ بقرة ، و ١٠,٠٠٠ حصان ، و ٤٥٠,٠٠٠ ماعز ، و ١٢٠,٠٠٠ جمل ، و ١٧,٠٠٠ بغل ، و ١١٠,٠٠٠ حمار . ينفذ المشروع بواسطة المعهد الوطني للبحوث الزراعية (إترات) بمعاونة من برنامج الأمم المتحدة للتنمية وبرنامج الأغذية العالمي ويعوِّج اتفاق بين المركز الوطني الفرنسي للبحوث العلمي ووزارة الزراعة التونسية ، بالتعاون بين مكتب البحث العلمي والتقني فيا وراه البحار مع مديرية الموارد المائية والأرضية في تونس .

السودان :

تقدمت حكومة السودان عام ١٩٧٤ عن طريق للجلس القومي للبحوث في الخرطوم إلى برنامج الأمم المتحدة للتنمية بمشروع للسيطرة على الزحف الصحراوي في منطقة مساحتها ٦٥٠,٠٠٠ كم في مدينتي كردفان ودار فور . وتنقسم المنطقة إلى ثلاث مناطق إيكولوجية :

(أ) المنطقة الصحراوية الشمالية المتاخمة لنهر النيل ، وقد أصبحت أراضيها مهددة بأن تطمرها الكثبان الرملية .

(ب) المنطقة شبه الصحراوية التي تعاني من الزحف الصحراوي ونقص في الانتاجية .

(ج) منطقة السافانا الجنوبية حيث تتعرض التربة للانجراف نتيجة الرعي الجائر والاستغلال غير الرشيد للأراضي .

والهدف من المشروع حماية الزراعة والمراعي المروية والطرية ، والانتاج العالمي من الصمغ العربي (ينتج السودان ٨٠٪ تقريبا منه) ، والثروة الحيوانية بالمنطقة والتي تشمل من الأبقار ١٢,٩٠٠ ، ومن الأغنام ١١,٤٧٨ ومن الجمال ٢,٥٠٠ ، ومن الماعز ٢,٨٠٤ . ويهدف المشروع كذلك إلى حماية الثروة الحيوانية البرية .

ويعتبر هذا المشروع جزءا من البرنامج السوداني لوقف الزحف الصحراوي والتوطن (ديكارب) . ويشمل الاطار العام لبرنامج ديكارب تسعة مشروعات ، منها :

(أ) إنشاء وحدة الارشاد والتطوير لبرنامج ديكارب ومركز التنمية لمديرية كرد فان الشمالية ، وذلك بهدف تثبيت الكثبان الرملية ، وتنمية محصول الصمغ العربي ، وإعادة بذر المراعى وتجميع المياه وتنظيم الرعى .

(ب) إنشاء وحدة الارشاد والتطوير لبرنامج التنمية لمديرية كردفان الجنوبية وذلك لتطبيق سياسات استخدام الأراضي - ، والتعاونيات الرعوية ، وتنمية كردونات المدن وأطرافها ، وإبحاث على الضان الصحراوى ، وعمليات بذر المراعى وتنظيم الرعى .

(ج) إنشاء وحدة الارشاد والتطوير لبرنامج ديكارب ومراكز التنمية لمديرية دارفور الشمالية ، وذلك لتثبيت الكثبان الرملية ، وتجميع المياه ، وصيانة الأراضي ، واختيار أصناف محاصيل العلف مهيئاً لعمليات إعادة البذر وتثبيت الكثبان الرملية ، وتطوير أنظمة الري .

(د) إنشاء وحدة الارشاد والتطوير لبرنامج ديكارب ومركز التنمية لمديرية دارفور الجنوبية ، وذلك لتطوير أنظمة الرعى ، وتنمية كردونات المدن وأطرافها ، ودراسة مسارات القطعان وبناء خطوط الدفاعة ضد الحريق واختيارات الاصناف .

(هـ) إنشاء وحدة الارشاد والتطوير لبرنامج ديكارب ومركز التنمية لمديرية النيل والمديرية الشمالية ، بهدف لانشاء المناطق الوقائية في الأراضي المروية والدورات المحصولية من البقول ، وتطوير إنتاج العلف ، وتكامل الانشطة المختلفة الخاصة بالثروة الحيوانية الصحراوية والزراعة المروية وتحسين المراعى وتنظيمها .

(و) تقويم ورسم خرائط لتحديد مصادر الثروة الطبيعية في السودان ورصدها ، والاستغلال الأمثل لأراضيها لضمان الانتاج الأقصى والمستديم مع الحفاظ عليها ، ورصد الزحف الصحراوى وتقدير الخسائر التي تصيب الأراضي والغذاء بهدف التعرف على أنسب السياسات الاستثمارية .

العراق :

تغطي المراعى قرابة ٨٠٪ من المساحة للعراق وهي تكفي احتياجات الثروة الحيوانية البالغ عددها ١٥.٥ مليون رأس . وقد أهملت العناية بالكساء الحضري في أنحاء البلاد كافة ويظهر ذلك جليا سواء في بقايا الغابات في الشمال أو مستنقعات الجنوب ، أو في الأراضي الهامشية (٢٠٠ - ٣٠٠ م من الأمطار سنويا) التي طغت عليها زراعة المحاصيل الحولية . وتوجد مناطق كثيرة مهددة الكثبان الرملية وتسبب انزلا ضارة بالمواطنين ، حيث تظم الأراضي والآبار والمزارع والقنوات . وتقوم الحكومة العراقية بمحاولات جادة لتثبيت الكثبان الرملية في المناطق المختلفة وقد أجريت دراسات مبدئية واقتربت وسائل التثبيت المناسبة تحت الظروف المحلية . وأجريت كذلك دراسة إقليمية لتطوير الزراعة البدئية والمراعى الطبيعية بمنطقة تلغفر شمال غربي العراق بالتعاون مع المركز العربي لدراسة المناطق الجافة والأراضي القاحلة (أكساد) ، بدمشق .

مصر :

تقوم في مصر عدة مشروعات لاستصلاح الأراضي الصحراوية وابقاف زحفها على المزيد من الأراضي نذكر من بينها المشروعات التالية :

(أ) مشروعات الساحل الشمالي الغربي : بدأت محاولات الاستصلاح لهذه المنطقة وتنمية مواردها منذ أوائل هذا القرن بإدخال زراعات التين ينتاج على الكثبان الرملية الساحلية سنة ١٩١٨ ، ثم أدخلت زراعات الزيتون وتبجحت أيضا في الفترة من سنة ١٩٢٩ - ١٩٣٠ مع إنشاء محطة للبحوث الحقلية في برج العرب . كما أجريت بعض التجارب لتحسين المراعي وعاونت في إجرائها منظمة الأغذية والزراعة (الفاو) إلا أنها لم تلق النجاح المنشود نظرا لإهمال جانب التكامل في دراساتها البيولوجية الفيزيائية مع النواحي الاجتماعية والثقافية لمجتمع المنطقة . وقد تبين من خلال هذه المحاولات أن إحياء طرق الأتقنين في تخزين المياه وحماية مصادرها (مثل إقامة الخزانات والقنوات الجوفية والسدود . . الخ) لا يزال مفيدا ومؤثرا حتى وقتنا هذا .

(ب) مشروع الوادي الجديد : الهدف الرئيسي من هذا المشروع هو تنمية مصادر المياه في واحات الصحراء الغربية وبخاصة الداخلة والخارجة نظرا لأن المنطقة تكاد تكون معدومة الأمطار وتستمد مصادرها المائية من الخزان الجوفي في الحجر الرملي النوبي ، وتستخدم هذه المياه لري الأراضي القابلة للزراعة بالمنطقة .

(ج) مشروع مديرية التحرير : وهو مشروع ضخم لاستصلاح الأراضي الصحراوية في مصر بهدف امتداد الأراضي المزروعة غربي دلتا نهر النيل . هذا بالإضافة إلى مشروعات أخرى في وادي النطرون غربا وسهل الصالحية جنوبي بورسعيد (شرقا) وكوم امبو (النوبة الجديدة) جنوبا وفي سيناء ، مما يوفر لدى مصر دون شك حصيلة ضخمة من الخبرة الرائدة في ميدان استصلاح الأراضي الصحراوية . وتتوفر أيضا بعض الخبرات في مجال استخدام المياه المالحة في الري ومدى تحمل بعض النباتات للجفاف والملوحة . كما يوجد لدى المركز القومي للبحوث مشروع بحثي الهدف منه العمل على تثبيت الكثبان الرملية في مصر ، وبخاصة أن سلسلة كثبان المالحاق وطولها ٦٠٠ كم من الكثبان الرملية المحلاة (البرخان) تتحرك بسرعة ١١ - ١٥ مترا في السنة نتيجة الجفاف الشديد ولا توجد عوائق أو محاولات لإعاقة حركتها ، فطمرت سكة حديد الواحات (سوهاج) والكثير من القرى في الوادي الجديد وقطعت الطرق وهدمت المطارات والمنشآت الحضارية والعمرانية كافة .

سوريا :

تعرض الكساء الحضري والمراعي الطبيعية في سوريا للكثير من الاستغلال غير الرشيد من وهي جائر وقطع للأشجار مما عرض الطبقات السطحية للأراضي للتدهور والانجراف . ولعلاج هذه الحالة أنشأت بعض مناطق الرعي المحمية (الحصى) تتولى إدارتها ست جمعيات تعاونية لتحسين الضأن والمراعي ووضع القوانين واللوائح المنظمة لذلك . وقد أصاب هذا المشروع قدرا كبيرا من النجاح .

ليبيا :

يوجد في ليبيا عدد من المشروعات لإيقاف الزحف الصحراوي نذكر منها مايلي :

١ - مشروع تثبيت الكثبان الرملية والتشجير في منطقة حلة المسعودي ، والذي تبلغ مساحته ١٠,٠٠٠ هكتار والهدف منه تجرية مختلف الوسائل المعروفة لتثبيت الكثبان الرملية ودراسة اقتصادياتها .

(ب) مشروع استخدام المياه المالحة في الري لاستصلاح الأراضي بمنطقة التاجوراء ، وتصل مساحته الى ٣٠٠٠ هكتار

وتستخلم في ري أراضيها مياه عين تاجوراء التي تبلغ درجة ملوحتها من ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ جزء في المليون . وقد أمكن بحساب معدلات صرف المياه نجاح زراعة البرسيم الحجازي والشعير .

(ج) مشروعات تحسين وصون المراعي

(١) منطقة الجبل الأخضر وتبلغ مساحتها ٣٨,٩٠٠ كم^٢ وتشمل محافظات بنغازي والجبل الأخضر ودرنة ، ويقطنها ٦٠٠,٠٠٠ نسمة تقريبا . وقد بدأ المشروع سنة ١٩٧٣ وأخذ يتخذ في أربع مناطق :

(أ) منطقة سهل بنغازي ، حيث يتراوح متوسط المطر السنوي بين ٢٠٠ - ٣٠٠ مم ، وتبلغ مساحته ٥٨٠٠٠ هكتار ، ونتيجة للرعي الجائر وغير المنظم والاسراف في استخدام المياه الجوفية تعرضت التربة لعوامل التدهور والانجراف كما اختلطت مياه الآبار بمياه البحر المالحة .

(ب) منطقة الجبل الأخضر ، وهي مخصصة لدراسة تنمية وتطوير الأراضي ومصادر المياه لبرامج التوطين في المناطق شبه الجافة .

(ج) منطقة السهل الساحلي درنة - طبرق ، وهدف الى تنمية مجموعة الوديان بالمنطقة ببناء سد لحجز المياه في وادي درنة وحفر عدد من الآبار بالاضافة الى مياه العيون .

(د) منطقة الغابات المراعي وهي المنطقة الجنوبية من المشروع حيث لاثريد كمية المطر السنوي من ١٠٠ مم وتبلغ مساحتها ٢ مليون هكتار ينتظر اعداد ٧٥,٠٠٠ منها للمراعي بما يتيح رفع معدلات الرعي الى رأس لكل هكتار ففي السنة بدلا من المعدلات الحالية (رأس لكل عشرة هكتارات) . وتنتج في منطقة الجبل الأخضر زراعة القمح (يمثل انتاجها ٧٠٪ من انتاج ليبيا) والشعير والبن والزيوت والمواالح والتفاح ، كما يوجد بها نصف اجمالي قطعان البقر في ليبيا وثلاث قطعان الضأن والماعز . ويهدف المشروع الى توطيد أصناف جديدة من محاصيل الملف لزيادة مصادر الرعي المتاحة وزيادة ملامتها للظروف البيئية بالمنطقة كما يهدف الى تطوير طرق الرعي للحفاظ على المرعي ومنع انجراف التربة ويهدا يمكن زيادة الثروة الحيوانية لمواجهة الطلب المتزايد على اللحوم .

(٢) منطقة سهل جفارة : هي أكثر مناطق ليبيا انتاجا ، ويقطنها ثلثا أفراد الشعب تقريبا ، وتنتج ٤/٣ اجمالي الانتاج الزراعي (١٠٠٪ من انتاج المواالح و ٨٠٪ من انتاج الخضراوات و ٥٠٪ من الانتاج الحيواني) . ويهدف المشروع الى زيادة الانتاجية في المزارع القائمة واستصلاح أراض أخرى واستغلالها في زراعة البساتين والمحاصيل والنباتات وتربية الماشية ويشمل المناطق التالية :

(أ) منطقة الوادي ومساحتها ٧٣,٠٠٠ هكتار لزراعة الفواكه والملف الأخضر وغيره من المحاصيل ،

(ب) منطقة انتاج الحبوب ومساحتها ١٠٠,٠٠٠ هكتار في منطقة السهل لزراعة أصناف محسنة من القمح والشعير حسب كمية المطر السنوي وتبذر الحبوب بالطائرات .

(٣) منطقة الغابات : وتجري في هذه المنطقة محاولة لزراعة حزام من الأشجار طوله ٣ - ٤ كم من العجلات الى طاحونة ومساحتها ١٣٠,٠٠٠ هكتار .

(د) مشروع حماية المصادر المائية لأغراض الري :

بدأ المشروع سنة ١٩٧٤ في منطقة وادي كيوم (١٠٠ كم شرقي طرابلس) بالتعاون مع إحدى شركات استصلاح الأراضي المصرية لتجميع مصادر المياه المتاحة في المنطقة كافة (مياه العيون والآبار والأمطار) في مشروع واحد للري يتم التحكم فيه تلقائياً بهدف زراعة واستصلاح مساحة ١٢٠٠ هكتار تروى بالرش .

(و) تنمية موارد التربة والمياه لبرامج الاستيطان في الأراضي الصحراوية :

يجري في ليبيا مشروعان لخدمة هذا الهدف :

(١) مشروع الجبل الأخضر : يهدف المشروع الى تجلق مجتمع زراعي مستقر بإنشاء مزارع مجهزة ، ويضم ثلاث مناطق :

(أ) السهل الساحلي طوله ١٠٠ كم من طوكرا الى صومعة حيث تتراوح كمية المطر السنوي بين ٣٠٠ - ٤٠٠ مم سنوياً ، وتنمو المراعي والقمح والشعير جيداً في المواسم التي تسقط فيها كميات مناسبة ومتعظمة من الأمطار .

(ب) هضبة الجبل الأخضر الأولى (المرج والآبار) على ارتفاع ٣٠٠ - ٣٥٠ متر فوق سطح البحر ويبلغ طولها ٨٠ كم ومرصها ١٠ - ١٥ كم تقريباً ، وتختلف كمية المطر سنوياً من ٤٠٠ - ٥٠٠ مم ، وتنتج فيها زراعة القمح وأشجار الفاكهة .

(ج) هضبة الجبل الأخضر الثانية ومركزها البيضاء على ارتفاع ٦٠٠ - ٨٠٠ متر فوق سطح البحر ، وهي أغنى منطقة في كثائها الخضري وأغزرها مطراً (يزيد عن ٥٠٠ مم سنوياً) ، وتتميز أحسن الظروف لزراعة الحبوب والحدائق .

(٢) مشروع وادي الحي : يمثل هذا المشروع نموذجاً للمشروعات المتكاملة لتنمية المصادر الطبيعية والتوطين . بدأ سنة ١٩٧٧ في منطقة مساحتها ٥٠٠٠ هكتار لتحسين إنتاج الأغنام ، وتستخدم الزراعة الجافة في معظم الأحوال الا عند زراعة الخضراوات والأشجار الصغيرة . ويحتاج المشروع للتقويم نظراً لأن الشباب هجر المزارع بأعداد كبيرة منذ الستينات سعيًا وراء فرص العمل في شركات البترول بينما تركت شؤون المزارع لكبار السن مما أدى انخفاض الانتاجية ، كما يحتاج اختيار المحصول لمزيد من التنوعية والهراسة حيث يفضل الأهالي زراعة الموالج لما تنده من ربح وفير برغم استهلاكها الكبير من المياه مقارنة بغيرها من أشجار الفاكهة مثل الزيتون أو التين أو العنب أو اللوز وكلها ناجحة تماماً في مثل هذه المناطق .

السعودية :

(١) مشروع تثبيت الكثبان الرملية بمنطقة الإحساء أو واحة الإحساء في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية التي اشتهرت بغصنها في الماضي وأصبحت تهددها الكثبان الرملية المتجهة للربع الخالي والتي تغطي مساحة ٦٠,٠٠٠ دونم . وقد أجريت عدة تجارب لاختيار أنسب الطرق لمقاومة زحف الكثبان منها الإزالة بالمعدات الميكانيكية

واستخدام المواد الكيميائية مثل الأسفلت أو خليط من الأسفلت مع الحرسنة والتشجير والزراعة الجافة ، وقد ثبت أن التشجير أكثر اقتصادا وكفاءة (١٠ مليون شجرة في المحلة الأولى) . كما أنشأت حديقة الشيباني الوطنية في المنطقة . وقد أقر المشروع الذي قدمته شركة كونسلت لاقامة حزام أخضر عبر المناطق الشمالية الشرقية من الواحة يغطي مساحة ١٠,٠٠٠ هكتار .

(٢) مشروع تنمية وادي جيزان : يهدف للمشروع الى تخزين مياه الأمطار (٤٤ مم سنويا في المتوسط) التي تهطل على المرتفعات السعودية واليمينية وتغدد في البحر الأحمر . اقيم سد عبر وادي جيزان لتخزين مياه الأمطار لكي يكون نموذجاً لما يتبع بالنسبة لباقي وديان المنطقة بهدف تنمية المصادر الطبيعية وبحث كافة احتمالات انتاج الغذاء لخدمة أهالي المنطقة . وقد اختيرت مزرعة تجريبية مساحتها عشرة هكتارات لاجراء التجارب الخاصة بالزراعة وتنمية الثروة الحيوانية والري والصرف واختيار المكننة الزراعية المناسبة وخدمات الارشاد الزراعي والتدريب تمهيدا لتصميمها على منطقة المشروع في المساحة الكلية المقدرة بحوالي ٧٠٠٠ هكتار .

الجزائر :

(١) مشروع الحزام الأخضر لوقف الزحف الصحراوي : يهدف المشروع الى اقامة حزام أخضر لحماية المنطقة الزراعية الغنية في شمالي الجزائر لوقف الزحف الصحراوي وخلق مناخ دقيق مناسب للزراعة شمالي الحزام واتاحة الفرصة لاستغلال كافة الموارد المائية والأراضي المتاحة شماله . وسوف يمتد الحزام مسافة ١٥٠٠ كم من الحدود المغربية حتى الحدود التونسية بعمق ١٠ - ٢٥ كم اعتمادا على كمية مياه الأمطار في المنطقة (٣٠٠ مم سنويا) بما يسمح بنمو أشجار هذا الحزام .

(٢) برنامج تنمية سهل الشليف العالي بمنطقة خيس ميلادنا : يعتبر سهل الشليف العالي واحداً من أطول الوديان بالجزائر ، والمعدل السنوي للأمطار فيه ٤٧٠ مم . أنشئ بالمنطقة سنة ١٩٣٣ سد شريب لتخزين ١٠٠ مليون متر مكعب من المياه تكفي لزراعة ٩٠٠٠ هكتاراً بالرش . وقد رأت الحكومة حالياً بناء أربعة سدود أخرى لكي يمكن ري باقي المنطقة . بدأت تظهر في المنطقة المروية بالرش بوادر التملح ، ونظرا لعدم وجود المصارف الكافية يتبع حالياً نظام التبادلية حيث تترك بوراً مرة كل عامين حتى تتاح لها فرصة الغسيل عقب موسم الزراعة وقد نجحت في المنطقة زراعات الفصح ونجر السكر وعاصيل العلف والعنب .

المغرب :

مشروع تثبيت الكثبان الرملية في الصحراء المغربية : يتعرض خط نقل خام الفوسفات من المناجم بمنطقة العيون الى الساحل (١٠٥ كم) لخطر طمره بالكثبان الرملية التي تتحرك جنوبا بسرعة ٦٠ متراً في السنة ، وقد تم تثبيت هذه الكثبان بالرش ، بالمستحبات البترولية والأسبيجة .

اليمن الشمالية :

مشروع التنمية الزراعية بوادي زيد : يعتبر وادي زيد أحد الأودية التي تصب في ساحل تهامة ، ومساحة المشروع ٢٥٠٠ هكتار كجزء من مشروع السهل الساحلي للبحر الاحمر (ساحل تهامة) . ويختلف معدل سقوط الأمطار من ٢٨٠ مم سنويا من الجبال ثم تتناقص تدريجياً حتى شاطئ البحر يهدف المشروع الى التعرف على امكانيات الري بوادي زيد ودراسة خواص التربة والمياه في المنطقة ، وتصميم للمنشآت للري بالغمر في مساحة ٢٠,٠٠٠ هكتار .

واتضح أن بالإمكان زيادة امكانات الزراعة بوادي زيد بعد تطوير نظم الزراعة واعادة بناء نظام الري باستخدام مصادر المياه الجوفية المتاحة .

البحر المديقراطية :

يمر مشروع الارشاد الزراعي والتدريب في منطقتي القديوجيار ، وتمثل اراضي هذا المشروع جيوباً متفرقة في الوديان وديلتها أو على سفوح الجبال ، وتعتمد الزراعة كلية على مياه السيول القادمة من الشمال أو على المياه الجوفية . ويهدف المشروع الى تنشيط المحاولات الزراعية التي تقوم بها محطة البحوث الزراعية في الحقول ، حيث تجري دراسات الانتاج الحيواني بملحسة الجبار ومزعتها ، كما تتاح الفرصة لتدريب العاملين في الموقع . وقد اشارت النتائج الاولى الى امكانية نجاح زراعة القطن واللوزة العويجة واللوزة الشامية والخضراوات بينما لم يثبت امكان نجاح زراعة القمح .

قطر :

قامت منظمة الاغذية والزراعة (الفاو) بالاشتراك مع وزارة الزراعة باجراء حصر لموارد المياه والأراضي في قطر بهدف تنمية المزارع الصغيرة في الدولة .

الاحاطار البيئي لاستخدام الارض واستغلال الموارد

هناك عدد من المفاهيم البيئية العامة التي يلزم الاحاطة بها تمهيدا لنتناول قضية ترشيد استخدام الارض واستغلال الموارد بالمناطق الجافة وشبه الجافة بالوطن العربي . للمفهوم الاول هو أن الجماعة الانسانية تعيش في اطار منظومة متكاملة هي المحيط الحيوي Biosphere ، وهو الغلاف السطحي من الأرض ، اليابسة ، والطبقات السطحية من المجموع المائي في المحيطات والبحار والأمهار ، والطبقات السفلية من الغلاف الجوي . وهو الحيز السكاني الذي توجد فيه الحياة بالمحيطات المائية ، من كائنات دقيقة ونباتات وحيوانات وانسان . والمحيط الحيوي هو مجال الدراسات البيئية . وقد اتخذ علماء البيئة (النظام البيئي 'Ecosystem' كوحدة تركيبية ووظيفية للمحيط الحيوي . فالنظام البيئي هو أية منطقة من اليابسة أو من المجموع المائي وما يحيط بها من الغلاف الجوي ، وما تحويه من كائنات حية ، وتتفاعل فيه المكونات غير الحية والحية في عمليات تؤدي الى تدفق الطاقة ودوران العناصر بين هذه المكونات ، وتكون محصولتها انتاجية اولية نباتية وانتاجية ثانوية حيوانية) .

والمفهوم الثاني هو أن النظام البيئي قد ينمو طبيعياً اذا ما ترك دون تدخل من الانسان ، بلداً بفراخ بيئي (كالصخر الصلب) تتعاقب عليه مجموعات من الكائنات الحية وانتهاء الى طور (اللدوة Climax) . في هذا الطور يكتسب النظام البيئي نوعاً من التوازن بين مكوناته الحية وبخاصة الغطاء النباتي (الظروف البيئية الطبيعية وبؤدي به ذلك الى حالة من الاستقرار النسبي ، وإلى مقدرة قصوى في استيعاب اضافات من الطاقة والعناصر ، وبالتالي الى اكبر كتلة حية ممكنة ، وإلى اكتساب أقصى مقدرة على الحماية من تقلبات الظروف البيئية . والنظم البيئية الجافة عادة ما تكون ذات تركيب بسيط حتى في طور اللدوة ، وعلى ذلك فانها غالباً ما تكون على قدر محدود من الاستقرار ومن المقدرة على الحماية من تقلبات الظروف البيئية . وبالتالي تكون أكثر عرضة للتدهور من النظم البيئية الأخرى ، ويقال عنها أنها نظم (هشة) . على أن النظم الجافة اذا ما تركت دون تدخل من جانب الانسان ، فانها غالباً ما يمكنها استعادة توازنها مع

الوقت واستعادة قدرتها على الحماية في أعقاب التقلبات البيئية (مثل نوبات الجفاف الحادة) . أما إذا تعرضت النظم البيئية للجافة لضغوط شديدة ومستمرة من قبل الإنسان (كإقتلاع الأنواع الخبيثة لاستخدامها كوقود ، والرعي الجائر ، والأسراف في زراعة المحاصيل الحولية) فإن ذلك غالبا مايزيد من تبسيط تركيبها والإقلال من قدرتها على الحماية ، وتصعب بالتالي أكثر عرضة للتدهور إذا ما ضادها فحة في الظروف البيئية .

والمفهوم الثالث هو أن مكونات النظام البيئي تتفاعل فيما بينها فحسب وإنما تتفاعل كذلك مع مكونات نظامين آخرين هما (النظام الاجتماعي Sociosystem) و (النظام التقني Technosystem) . والنظام الاجتماعي هو مجموعة المتغيرات الاقتصادية والأعراف الاجتماعية والأدوات التشريعية والمؤسسات السياسية التي ينظم في إطارها دَوَلاب الحياة للجماعة الإنسانية في المنطقة التي يقع فيها النظام البيئي . وهو في الواقع النظام الذي تدبر في إطاره الجماعة الإنسانية شعور حياتها الاجتماعية والاقتصادية . وأما النظام التقني فهو جملة ما أنشأته الجماعة الإنسانية من حلول للسكن بما في ذلك القرى الصغيرة والمدن الكبرى ، ومراكز الصناعات والطرق والمطارات والموانئ وحقول الزراعة وغيرها مما يصنعه الإنسان ويستخدم في صنعه الوسائل التكنولوجية التي ابتكرها تعيش الجماعة الإنسانية في إطار هذه النظم الثلاثة وتتأثر بتفاعلاتها وتؤثر فيها . هذه التفاعلات هي جملة معقدة لأنها تتضمن التفاعلات الداخلية في كل من النظم الثلاثة والتفاعلات فيما بينها . وعلاقة الإنسان بالنظام البيئي ذات وجهين : فهو أولا إطار حياته - يؤثر في عملياته الحيوية والنفسية وهو الهواء الذي يستنشق ، وهو الماء الذي يختسل به ويشربه ، وهو الأرض التي يدب عليها ويبنى في ريعوها حلول سكنه . وهو ثانيا خزان الثروة والانتاج الذي يجد فيه الإنسان حاجاته . ويجدر بنا أن نعرف هنا على ماقصده بالثروة والانتاج . يقول عالم الاقتصاد زمرمان (الثروة لا تكون ، الثروة تتكون) - يقصد بذلك أن النظام البيئي القطري (الطبيعي) يشتمل على مكونات من نبات وحيوان وأرض ومياه وصخور وغيرها ، هذه المكونات تتحول إلى ثروة أي إلى مواد وسلع يحتاج إليها الإنسان في خطوات ثلاث متتابعة : يتعرض الإنسان على فائدة المكون ، ويتوصل إلى وسائل الحصول عليه ومعالجته ليصبح نافعا ، ثم ينهض الإنسان بالعمل الذي يستخدم فيه الوسائل (أي التكنولوجية) للحصول على المكون ومعالجته . وهذه الخطوات الثلاث نجدها في مجال الثروات النباتية على سبيل المثال : ورقة النبات أو ساقه أو جلده أو ثمره هي ظواهر نباتية من مكونات النظام البيئي القطري تتحول إلى ثروة يتعرف الإنسان على فوائدها غذاء أو خامة نسيج ، ويتوصل إلى التكنولوجيا التي يجمع بها حصاد هذه المكونات ومعالجتها ، ثم يالجمع والحصاد والمعالجة . وهكذا في كل عنصر من عناصر المكونات الطبيعية للنظام البيئي : عناصر هامة تتحول إلى ثروة الإنسان في هذه الخطوات الثلاث . والدور المتقدمة هي الجماعات البشرية ذات القدرة الوطنية على إدارة التفاعلات المتداخلة والمعقدة في كل من النظم الثلاثة ولها فيها إدارة رشيدة وناجحة ، أما الدول المتخلفة فهي الجماعات البشرية التي لم تستكمل بعد عناصر القدرة الوطنية على إدارة هذه التفاعلات . يعني هذا أن التنمية هي تطوير القدرة الوطنية على إدارة التفاعلات التي ينتج عنها استنباط الثروة وترشيده الانتاج .

دور الدراسات الأيكولوجية المتكاملة :

نخلص مما سبق إلى أن انتاج النظم البيئية الزراعية والرعية في المناطق الجافة وشبه الجافة تلعب دورا أساسيا في اقتصاد الوطن العربي . وأن هذه النظم هشة تتطلب استغلال مواردها معرفة كافية بتركيبها ووظائفها والتفاعلات بينها

وبين كل من النظام الاجتماعي والنظام التقني . وعلى ذلك فإنه لا بد من اجراء دراسات ايكولوجية متكاملة عن تلك النظم تصلح لترشيدها واستغلالها وصون مواردها وحمايتها من التدهور ، واتباع أسلوب البحث الجماعي بتماون الباحثين من ذوي التخصصات المختلفة في مشاريع بحثية واثقة .

لاشك أن هناك بحوثاً جادة تجري في العديد من الاقطار العربية عن مشاكل التنمية في المناطق الجافة بالوطن العربي ، غير أن كثيراً من هذه البحوث يتسم بالفردية ويخطئ من الباحث دون تعاون أو تشاور مع غيره من ذوي التخصصات المختلفة ، وبؤن تفاعل مع صانع القرارات أو صاحب المصلحة . ونتج عن ذلك أن الكثير من خطط تنمية الأراضي الجافة في الوطن العربي بنيت على التقديرات والتكهنات والخبرات الشخصية .

يتطلب التخطيط البيئي السليم لاستخدام الأرض ثلاث مراحل :

(أ) دراسات عن النظم البيئية من حيث التركيب والوظائف الديناميكية لتقييم قدراتها على المعطاء .

(ب) تقديرات عن العواقب البيئية لاستغلال الانسان لموارد النظم البيئية .

(ج) تحديد الأسلوب الأمثل لاستغلال الأرض على أساس من هذه الدراسات والتقديرات ، فالنظم البيئية تختلف كثيراً في خصائصها وبالتالي في الأسلوب الأمثل لاستغلال مواردها . وعلى ذلك فإن الدراسات عن النظم البيئية لا بد وأن تكون لها أولوية مطلقة في التخطيط لاستخدام الأرض . وتقديرات العواقب البيئية التي قد تنجم عن تطبيق خطط استخدام الأرض يجب أن تشمل تحديد نوعية ومدى التأثيرات التي قد تنجم عن هذا التطبيق ، والتوقعات لما قد يحدث من تغيير في تركيب ووظائف النظم البيئية في المستقبل .

تنفيذ هذه المراحل الثلاث للتخطيط البيئي يتطلب :

(أ) التدريب على الطرائق التي تتبع في تنفيذ هذه المراحل .

(ب) اجراء البحوث والدراسات اللازمة لذلك ويجدر بكل من دول الوطن العربي أن تعيد النظر في كفاءة وقدرات معاهدها وجامعاتها على تدريب كوادر متخصصة في تنمية وصون موارد المناطق الجافة وترشيدها استغلالها . فعلى الرغم من أن هذه المناطق تمثل الجزء الأكبر من الوطن العربي ، وأنها تضم قدراً كبيراً من مواردها النباتية والحيوانية ، إلا أنه لا توجد معاهد وطنية متخصصة لاستزراع الصحراء في أغلب هذه الدول ، وعلى سبيل المثال فإن مصر أنفقت قسماً كبيراً من مجهودها الوطني في التوسع الزراعي الاقضي ، أي بزيادة الرقعة الزراعية خارج وادي النيل ودلتاه ، عن طريق استصلاح أراض جديدة في براري شمالي الدلتا والصحاري المتاخمة للوادي وتحوم الدلتا الغربية وفي مناطق الواحات الغربية ، غير أن هذه المشروعات - باستثناء استصلاح أراضي شمالي الدلتا - واجهت مشاكل تطبيقية ذهبت بجودها الاقتصادية . وكان ذلك نتيجة لعدم وجود الكوادر المؤهلة لتطبيق التكنولوجيا الموائمة لطبيعة النظم البيئية الجافة .

والتدريب يجب أن يكون على مستويات ثلاثة :

(أ) الحرفيين ،

(ب) الفنيين .

(ج) منفذى القرارات . وعلى المستوى الحرفي هناك حاجة ماسة الى الكوادر المتخصصة للقيام بالدراسات التفصيلية والأرصاد البيئية ، وإلى الكوادر التي تتقن القواعد والنظريات العلمية للتعامل مع النظم البيئية الجافة . ويلزم لمثل هذا النوع من التدريب مناهج دراسية متكاملة ومتعددة التخصصات (صون التربة على سبيل المثال يتطلب معرفة زراعية ومعرفة في ادارة المراعي وفي تنمية الغابات وفي الهندسة المدنية ومصادر المياه وعلم البيئة .. الخ) . وعلى المستوى الحرفي هناك حاجة ملحة الى كوادر تعمل في الحقل ، ويتطلب تدريب هذه الكوادر مناهج علمية أساسية وبرامج تطبيقية لاكتساب الخبرة العملية . وعلى مستوى منفذى القرارات من الزراعيين والرعاة فإنه يلزم تدريبهم على وسائل الانتاج الملائمة التي تعطي عائدا جيدا وتضمن سلامة النظم البيئي في المدى البعيد ، كما يلزم تزويدهم بالتوجيهات والمساعدات الفنية . وقد يتطلب ذلك بيانات عملية لتوضيح جدوى هذه الوسائل وهذه التوجيهات .

أما في مجال البحوث ، فإننا بداية يجب أن نؤكد على أن نتائج البحوث العديدة التي أجريت بالفعل والمعلومات المتاحة حاليا عن النظم البيئية للاراضي الجافة في الوطن العربي يجب أن تجمع ويتم تسهيها ويلبورتها لصالح قضية التنمية وصون الموارد بهذه الاراضي . فان خطط التنمية لا يمكن أن تتوقف أو تعطل بحجة أن هناك حاجة إلى المزيد من الدراسة والتدريب ، كما أن الحاجة إلى بحوث جديدة في هذا السيل يجب أن توجه على أساس من معرفتنا السابقة . وعلى ذلك فإن مشروعات ، التنمية يجب أن تسير جنباً إلى جنب مع برامج البحوث والدراسات البيئية .

يحدد الاتحاد الدولي لصون الطبيعة والموارد الطبيعية في وثيقته العلمية بعنوان (استراتيجية عالمية للصيانة World conservation strategy)^(٢) ثلاثة اتجاهات متكاملة لبرامج البحوث والدراسات البيئية التي تستهدف القدرة على تنمية موارد البيئة :-

(أ) بحوث تركيب النظم البيئية ، (ب) بحوث العمليات البيئية ، (ج) البحوث التطبيقية . ويتناول اتجاه بحوث تركيب النظم البيئية مكونات هذه النظم من الأنواع ، ألحية المختلفة ، نباتية وحيوانية من حيث طرز نموها وورفها وكتلتها ألحية ويحتوي الموارد العضوية في أعضائها المختلفة . والمخاط توزيعها واجتماعيتها ، ومن المواد غير ألحية ، عضوية وغير عضوية فوق التربة أو داخلها ، ومن صور الطاقة المختلفة . كما يتناول هذا الاتجاه التوزيع الاقليمي للنظم البيئية المختلفة . ومن اهم وسائل البحث في هذا الاتجاه اعداد خرائط متكاملة لمكونات النظم البيئية تشمل طبيعة الأرض ونوعيات التربة ومصادر المياه والمجتمعات النباتية وتوزيع حيوانات الرعي وتوزيع السكان والمخاط استخدامهم للأرض ، وتقدير كفاءة النظم البيئية وحساسيتهم لتأثيرات الانسان والعوامل الطبيعية . وهذه البحوث ترسي قاعدة عريضة من المعلومات في صورة تمكن صانعي القرار من تقييم موارد البيئة وإمكانة استغلالها . وهناك ثلاث وسائل متكاملة لاعداد مثل هذه الخرائط : الاستشعار من بعد ليعطي صورة عامة على نطاق واسع عن توزيع مكونات النظم البيئية ، وصور الطيران المنخفض لتعطي صورة أكثر تفصيلا لمساحة محدودة ، والعمل الحقلى لتحقيق تفصيل أدق .

أما اتجاه بحوث العمليات البيئية فيتناول دور كل من مكونات النظم البيئي وتأثيراتها المتبادلة والتفاعلات بينها وبين النظامين الاجتماعي والتقني ، كما يتناول ديناميكية النظم البيئي والتغيرات في مكوناته مع الوقت . وتشمل

وسائل اجراء هذه البحوث رصد نشاطات الكائنات الحية كشييت الطاقة والأبيض والتشح وامتنصاص الماء والعناصر الغذائية والاعتشاب والافتراس وتحليل المادة العضوية ، تحت تأثير العوامل الطبيعية كالحراة والرطوبة والبخر وملوحة التربة ونسجها ، والعوامل الحياتية كالتطفل والتنافس . كما تشمل هذه البحوث رصد التغير مع الوقت في اعداد (مجموعات - Populations) الكائنات الحية ، وأنماط تزايد أو تناقص هذه الاعداد ونسب مراتب الاحجام والأعمار .

ويهتم اتجاه الكبحوث البيئية التطبيقية بالتجارب الحقلية ، كذلك التي تجري لتقييم طرق الري وتقدير المقننات المائية والغذائية للمحاصيل وأشجار الفاكهة وقدراتها على تحمل الظروف البيئية المتطرفة كالجفاف ، ورصد تأثيرات الحماية والريحي للمنظم على الغطاء النباتي والتربة ، وتأثيرات الانماط المختلفة لاستخدام الأرض على مكونات النظم البيئية وانتاجيتها .

ويجدد بنا ان نشير هنا الى شبكة محميات المحيط الحيوي التي أنشئت في اطار برنامج اليونسكو الدولي (الانسان والمحيط الحيوي) لتكون عطاءات حقلية للبحوث والدراسات البيئية . الى جانب الحفاظ على العمليات البيئية الرئيسية التي تعتمد عليها صحة البيئة وسلامتها وقدرتها على العطاء وعلى تهيئة الاطوار السليم للحياة ، كصيانة الأرض والمحافظة على خصوبتها وقدرتها على الاستجابة لفلاحة الانسان . ومن أهداف المحميات كذلك المحافظة على الثروات الوراثية . فقد أصبح الانسان يعتمد على عدد محدود من الأنواع النباتية والحيوانية في الزراعة والانتاج الحيواني ؛ ويمثل ذلك مدى وراثي ضيق مما يجعل هذه الأنواع عرضة للدمار اذا ما أصابها واء أو تعرضت لظروف بيئية متطرفة . وسلاح الانسان في الدفاع عن هذه الأنواع هو الاحتفاظ بحصيلة وراثية يعتمد عليها في استنباط سلالات جديدة ذات مناعة أو مقاومة . هذه الحصيلة تتمثل في الأنواع النباتية والحيوانية البرية . وهذا مجال يستحق ان يتجه اليه البحث العلمي في الأراضي الجافة في الوطن العربي ، ويلزم له انشاء عدد من المحميات تمثل النظم البيئية المختلفة في هذه الاراضي . ويقتضي ذلك ايضا دراسات وبحوث جادة في الحقول والمختبرات بهدف انشاء ثروات وراثية تتمثل في مجموعات كاملة من الاصناف والسلالات من نبات عصصول معين ومن الأقارب البرية له .

ويتصل بهذه القضية مسألة المحافظة على الحياة البرية من الحيوان والنبات في المناطق الجافة وشبه الجافة في الوطن العربي ، فقد انقرضت أغلب أنواع الحيوانات البرية ، واصبحت الأخرى مهددة بالانقراض بعد تزايد اقبال السياح العرب وغيرهم في السنوات الأخيرة على صيد الغزلان والظباء بطريقة تتناق مع تقاليد الصيد والقنص كرياضة عربية ونجافي القوانين واللوائح المفروض ان يعمل بها ، اذ يقتل هؤلاء السياح بالسيارات الصحراوية والاسلحة النارية الاوتوماتيكية ليقتلوا تلك الحيوانات بلا قصد او هدف .

ومن الأهداف الأساسية لمحميات المحيط الحيوي كذلك ادارة الموارد الطبيعية للمنظم البيئية من مراعي وغابات طبيعية بما يحفظ عليها معدلات انتاج سخية ومتصلة وهو مجال تهوى له المحميات إمكانية اختبار ومقارنة بدائل لاستخدام الأرض بالتجربة . لقد حان الوقت ان يجدد كل قطر عربي مساحات من اراضيه الجافة كمحميات تمثل انماط بيئية مختلفة يحرم فيها الصيد وينظم الرعي والزراعة ويتيح مجالاً للدراسات والبحوث البيئية المتكاملة .

ولا يفوتنا ان نشير الى واحدة من اهم ادوات البحوث والدراسات البيئية الحديثة وهي اعداد النماذج الرياضية والاحصائية للنظم البيئية ، او ما يعرف اجمالاً بتحليل النظم . هذه النماذج تمثل تركيب النظام البيئي او واحدة او اكثر من عملياته . ومن أهم مزايا تحليل النظم ووضع نماذج المحاكاة كما ذكرتها نشر الملب (برنامج اليونسكو عن الانسان والمحيط الحيوي) رقم ٣٠ انها تقدم للمستعمل عن استخدام الأرض او استغلال الموارد وسيلة للتنبؤ بتأثير مختلف الخاط هذه الاستخدامات على النظم والبيئة . فاذا ما توفرت لدى المستعمل مثل هذه النماذج امكنه طرح اسئلة على اي منها عما قد تحدثه مختلف انماط الرعي وتغيير النباتات والتعطيب . الخ من اثار على مكونات النظام المختلفة ، والحصول على اجابات لهذه الاسئلة ، وبذلك يمكن الاختيار بين بدائل انماط استخدام الأرض . كما ان بناء نظم المحاكاة تمكن الباحث من التعرف على الفجوات في المعرفة عن النظم البيئية والتي قد تحتاج الى بيانات او بحوث اضافية . كما ان الباحث يمكنه من طريق تحليل حساسية النماذج ان يحدد اكثر المكونات حساسية ، أي تلك التي تسبب في اكبر قدر من التغيير في النظم البيئية واماها اقل تأثيرا . وبذلك يمكنه توجيه موارد البحوث الى اكثر هذه المكونات حساسية . فنفهت الى ذلك ان بناء نماذج المحاكاة تساعد على بلورة المعلومات عن النظم البيئية في صورة متكاملة واقرب للهمم مما يعين على اكتساب نظرة اكثر تعمقا في تركيب ووظائف النظم البيئية . كما يمكن اتخاذ نماذج النظم البيئية كاداة فعالة في التصليم البيئي وبيان فوائد الدراسات البيئية المتكاملة .

استنتاجات وتوصيات

(١) يتضح مما سبق ان الحاجة ملحة الى المزيد من النشاط البحثي بالمناطق الجافة في الوطن العربي . والى المزيد من العمل من جانب صانعي القرار ومقنّدي خطط التنمية لرسم سياسات لاستخدام الأرض تفهم مستوى حال من الانتاج ، وتضمن في ذات الوقت درجة عالية من التناسق بين للتغيرات البيئية والتقنية والاجتماعية ، ويتطلب ذلك تسهيلات لمقاييم ببحوث عن تركيب وعمليات النظم البيئية ، وبحوث تطبيقية كاجراء التجارب الحقلية لاختبار خطط استخدام الأرض (كخطة للتكامل بين زراعة الشعير وتربية الحيوان وزراعة الأشجار) والطرائق الحديثة في اجرالها ، ولرصد الآثار التي قد تنجم عنها . ويحتاج منفذو خطط التنمية دها لتنفيذ هذه الخطط كمدادهم بما يحتاجونه من المعدات اللازمة لفلاحة الأرض وإنشاء صناعات بيئية صغيرة وامدادهم بالبذور وشتلات الأشجار والشجيرات وتزويدهم بالارشادات عن كيفية استخدامها ، وأشارك صانعي القرار ومقنّدي خطط التنمية في المشروعات البحثية حتى يمكن للباحثين التعرف على اولويات البحوث اللازمة لتزويد خطط التنمية بالمعلومات ، وحتى يمكن لصانعي القرار ومنفذي خطط التنمية تفهم المواقب البيئية التي تنجم عن تطبيق خططهم . وعمل ذلك فانه من الواجب انشاء قنوات اتصال بين الجهات الحكومية المعنية والسكان ومعاهد البحوث وتنظيم لقاءات وحلقات دورية لتحقيق هذه الاهداف .

(٢) ان الاعتماد على استراتيجية متكاملة تشمل نظماً متعددة من استخدام الأرض يوفر عائدا اكثر ضمانا لاقتصاد الكفاف ويرسي قاعدة اصطب لاقتصاد السوق ، لذلك فانه يكون من المفيد ان تجري دراسات اقتصادية واجتماعية وبيئية عن جدوى الاعتماد على المجموعات المتكاملة من نظم الانتاج (مثل المراعي والزراعة المطرية للمحاصيل واشجار الفاكهة والصناعات المحلية الصغيرة) .

(٣) لعل من أهم القواعد التي تبنى عليها خطط استخدام الأرض هي توافر خرائط عامة توضح توزيع الأنماط المختلفة للاستغلال الحالي للموارد النظم البيئية من أرض زراعية ديمية وأراض زراعية أروائية ومراع وغابات ومستقرات بشرية ، وخرائط أخرى توضح توزيع أشكال الأرض وأنواع الترب المختلفة . وتستخدم هذه الخرائط لبناء الخطط المستقبلية لاستخدام الأرض . وتستخدم ثلاثة مستويات متكاملة من المسموح ، لاعداد هذه الخرائط :

- (أ) المستوى الأول والأكثر شمولية عن طريق تحليل صور الأقمار الصناعية .
- (ب) المستوى الثاني الذي يتيح تفصيلا أكثر دقة لمناطق محدودة عن طريق تحليل الصور الجوية بالطيران المنخفض .
- (ج) المستوى الثالث الذي يتيح تحليلا كميا ودقيقا لعينات من كل من المناطق العامة التي تحدت بالمستويين الأول والثاني . وذلك عن طريق الدراسات الحقلية .

(٤) يجب ان توجه عناية خاصة لاجراء تجارب لاختبار مدى كفاءة المحاصيل سواء أكانت محلية او مستوردة في استخدام المياه ، واختبار تأثير الامسدة العضوية ونسج التربة وملوحتها على نمو تلك المحاصيل ، وذلك قبل التوسع في زراعتها لاختبار اكثراها تكيفا لظروف البيئة واغزرها انتاجية . على انه يجب مراعاة ان التوسع السريع في زراعة الانواع المستوردة عالية الانتاج قد يهدد وجود الانواع المحلية الأكثر تحملا لظروف البيئة . هذه الأنواع المحلية قد تكون ذات أهمية قصوى في أنابيب المطر الصناعي ، ومن اخر الاحصائيات المتوفرة في الشمال الافريقي ، يبلغ عدد المشتل في تونس حوالي ٦٦ مشتل طاقته الانتاجية حوالي ٥٧ مليون شتلة ، وفي ليبيا يبلغ عدد المشتل حوالي ٥١ مشتل طاقته الانتاجية حوالي ٩٠ مليون شتلة غابات و ٤٧٠٥ مليون شتلة مراع .

ويضع الأسلوب التالي عادة لانتاج شتلات قوية ، ذات جلود متينة متماسكة تصلح لنقلها وشتلها في الحقل :

- ١ - اختيار الأصناف الملائمة للبيئة .
- ٢ - اختيار الشتلات المناسبة التي تجمع منها البلور .
- ٣ - اجراء الاختبارات اللازمة لتقدير صلاحية البلور في المختبرات وفي الحقل .
- ٤ - اجراء التجارب على طرق التخزين والتشيل والمعاملات واستعمال الأوعية وطرق الري .
- ٥ - القضاء على منافسة الأعشاب .

٦ - بحية الشتلة قبل موعد غرسها في الحقل بقطع الأغصان والأوراق السفلى الزائدة ، والقلم الغضة من الشتول الطويلة ذات الأوراق العريضة للمحافظة على التوازن بين قدرة المجموع الجذري لتغذية المجموع الخضري .

ويبدأ العملية قبل البلور المباشر بأن تتولى الآلات الخاصة داخل المعمل بوضع الدبال (بيت موس) في الأوعية ثم بلر البلور في صناديق قابلة للانفصال الى اوعية صغيرة مستقلة تنقل الى صناديق اكبر حجما عندما تصل الى عمر معين لتوضع في كل منها شتلة صغيرة ، ثم تنقل مرة أخرى بنفس الطريقة الى اوعية اكبر حيث تروى في المشتل بطريقة ري المطر الصناعي . وفي المناطق الجافة يجب اتباع اكثر طرق الري كفاءة وفاعلية واقلها تكلفة .

تنقل الشتلات الى الأرض بعد عمر يتراوح بين ستة اشهر وسنة كاملة . وهذه المرحلة تعرف بمرحلة الاسترساء . ويتم تحضير الأراضي للشتل بهدف حفظ أكبر نسبة من الرطوبة في التربة ووقف انجرافها وتخفيض نسبة البخر منها ، وتبئية المكان المناسب لنمو الشجيرات المغروسة . فتشجير الكثبان الرملية مثلاً يتم على مرحلتين :

(أ) تثبيت المكان تثبيثاً مؤقتاً لضمان استقرار الرمال ونمو الشجيرات المغروسة .

(ب) عمليات التشجير لتثبيت الكثبان تثبيثاً دائماً . ويتم التثبيت المؤقت اما بتغطية الرمال بالمواد النباتية كأغصان الأشجار وغيرها أو باستعمال الأجزاء النباتية الجافة بأطوال لا تقل عن ٥٠ سنتيمتراً ، تتردم عمودياً في خندق صغير ويردم منها تحت صوت الأنواع العالية الانتاج والأكثر عرضة للإصابة بالأمراض والتقلبات الحادة في الظروف البيئية . وعلى ذلك فان الفائدة المرجوة من الأنواع العالية الانتاج يجب ان تدعم وتستكمل عن طريق برامج للتجهيز لتنمية وصيانة صفات المقاومة ، والتكيف ، والأنواع المحلية قد تكون لازمة لتحقيق مثل هذا الهدف إذ انها بالتعرض لظروف المنطقة لقرون عديدة اكتسبت مع الوقت صفات وراثية تؤهلها للتكيف لهذه الظروف ، مثل هذه الصفات يمكن نقلها الى المحاصيل المستوردة ذات الانتاجية العالية . ونوصي كذلك بإجراء تجارب حقلية لزيادة الرصيد من بذور النباتات المحلية ذات القيمة الروحية العالية . والتي تتهدد بالاندثار نتيجة للرعي الجائر الذي ساد المنطقة لقرون عديدة ، كما ننصح بحماية بعض المساحات الصغيرة من الرعي واقتلاع النباتات ، وذلك لتهيئة الفرصة لتلك النباتات للتكاثر وزيادة رصيدها من البذور . ومن المرغوب فيه ايضا اجراء تجارب عن طرائق بديلة لفلاحة الأرض ، والدورات الزراعية لمقارنتها بما هو متبع حالياً .

(٥) قد لا يكون من الصواب منع الرعي الجائر واقتلاع النباتات والاسراف في زراعة المحاصيل الحولية دون طرح بدائل لهذه الأنشطة . لذلك فانه من المطلوب اجراء دراسات عن هذه الأنشطة ، مثل زراعة الأشجار والشجيرات التي تحماكي طور اللوزة ، والتي قد تصلح كمصدات للرياح أو لانتاج العلف لحيوانات الرعي والأخشاب اللازمة للوقود ، وبهذا فانه يمكن مقابلة احتياجات السكان وتخفيف الضغط الرعوي عن الغطاء الطبيعي الذي يمكنه عندئذ ان يستفيد مع الوقت قدرته القصوى على الانتاج وحماية التربة من التآكل وزيادة قدرتها على التثريب والاحتفاظ بالماء . ونظراً للأهمية البيئية والاجتماعية والاقتصادية للتشجير بالمناطق الجافة وشبه الجافة بالوطن العربي ، نورد في هذا المجال موجزاً عملياً لهذه العملية . تتكون عملية التشجير من مرحلتين أساسيتين : اعداد الشتلات وتحضير الأرض ، مع اتباع تقنيات محددة للتشجير . والسبيل الأمثل هو اعداد الشتول في المشتال ونقلها بعد ذلك الى الحقل ، وليس التشجير عن طريق البذر المباشر (المسعودي ١٩٨٣) . لهذا فان المشتال يجب ان تكون القاعدة الأساسية التي تنتقل منها مشاريع التشجير في المناطق الجافة وشبه الجافة . والطرق المتبعة في اعداد الأرض للتشجير وعمليات الغرس من الأمور الحيوية التي تتأثر بها نسبة نجاح الشتول المغروسة . وتستعمل عادة اوعية فردية لكل شتلة ، وقد تروى بالغمر ، أو عن طريق انابيب مطاطية يدوية ، أو عن طريق سطح الرمال حوالي ١٥ - ٢٠ سنتيمتراً ، وعادة تكون هذه الحقائق على شكل مربعات أو مثلثات أو مستطيلات ، أو باستخدام المواد النفضية حيث ترش طبقة من النفط على سطح الرمال بسمك حوالي ٣ مم .

أما على الجبال والمحتدرات ، فتعد حفر لغرس الشتلات مع عمل سواقي صغيرة لجمع مياه الأمطار من حل أكبر سطح للتربة إلى منطقة الجذور ، وقد تستخدم الآلات في عمل المصاطب وشق الخطوط الكتيرية . وفي السهول الأراضي المستوية ، إما أن تمتد حفر مستقلة يدويا أو بالحفار اللولبي باستخدام الجرافات ، أو تحفر اختلافا أو خنادق بمحراث يحطم الطبقة الصماء أو الطبقة السميكة والمضغوطة التي لا تخترقها الجذور أو المياه إلا بصعوبة . ويتم عملية الشتل عادة عند موسم هطول الأمطار .

ومن الأمور الأساسية لنجاح عمليات التشجير في الوطن العربي أن يتم إنشاء بنك للبلود ليخدم كل قطر في الجمع والتخزين والتوزيع ، وقد بنيء في تأسيس هذا البنك في تونس لبلود المراحي والغابات .

والأقطار العربية مجتمعة في أمس الحاجة إلى التعاون لتحقيق الكفاءة في الإنتاج وتبادل الخبرات ، وهذا يتطلب دعم الأجهزة القائمة في الدول العربية التي تقوم بدور المنسق والتي تنظم اللقاعات والندوات التدريبية كالمركز العربي (أكساد) والمنظمة العربية للتنمية الزراعية ، ومشروع الحزام الأخضر لدول شمالي إفريقيا بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ومراكز ومعاهد البحث العلمي ، وكذلك القيام بمشاريع رائدة لتطبيق التقنيات الحديثة ، ووضع الأسس لتبادل المعلومات ، وإنشاء المشاتل . والتشجير يحتاج إلى كوادر فنية مدربة على مختلف المستويات لتخريج عمال المشاتل والتشجير الفنيين (مثل مساعدي المشاتل ، ورؤساء المراكز في مناطق التشجير) ، وخرجي الكليات والمعاهد والمتخصصين في الغابات والمراحي . كما تحتاج مشاريع التشجير إلى إجراء الدراسات عن الأراضي والمناخ والمصادر المالية ومصادر البلود والتأكد من صلاحيتها في المشتل وفي موقع التشجير .

ولكي تكفل لأنواع النباتات التي يربح اكتاها الظروف المثل للنمو والتكاثر فانه لابد من العناية بالأهمية وذلك بتوفير الحد الأدنى على الأقل من حماية النظم البيئية من قطع الاشخاب واقتلاع النباتات والرعي الجائر حتى تكون مناطق تكاثر طبيعية للحفاظ على تلك الأنواع من الانقراض وحتى تكون مصدرا متجددا للبلود والشتلات التي يمكن جمعها واكتاها خارج المظلات الحامية ففي جنوبي قطر مازال يوجد الغضي ، وكذلك في المملكة العربية السعودية (عنيزة وشعيب شمس والجوف وبالقرب من وادي سرحان) ، وفي العراق (اور وأبوغاز وجنوبي بحيرة الثرثار والمنطقة الجنوبية الرملية شديدة الجفاف) ، وفي القطر الأردني (وادي رم وغور الصافي وغورقفة) . وقد كان هذا النوع يسود نجد حتى كان يطلق على اهله اصطلاح اهل الغضي في التاريخ العربي ويعطي الغضي مادة رعيه جيدة في الحريف والشتاء (٥٠٠ - ١٠٠٠ كج من المادة الجافة في الهكتار بالإضافة إلى ٢٠٠ - ٣٠٠ كج من الثمار) . وقد وجد أن كل ١٠٠ كج من المادة الجافة لهذا النوع يساوي أكثر من ٤٥ وحدة غذائية . وقد زادت انتاجية المراعي المحاطة باحزمة الغضي ما بين ٣-٤ مرات ، ورغم كل هذه المميزات لا يوجد لهذا النوع عمميات بيئية في أقطار الوطن العربي التي يوجد بها . وفي جنوبي قطر وعبر دولة الامارات العربية وعمان يوجد نبات الغاف وهو ممتاز بقدرة على تثبيت الكيئاب الرملية ، وترعاه الاغنام والماعز والجمال بصورة تفوق الأنواع الأخرى . وقد اجريت تجارب اولية على استزراع هذا النوع خارج اماكن وجوده الحالي في اليمن الجنوبي تبين معها نجاحه الكبير . غير انه يلزم حماية النظم البيئية التي يوجد بها .

(٦) الى جانب اكثر الانواع الخشبية من اشجار وشجيرات ، وقد يكون من المفيد الاهتمام باكثر بعض الانواع العشبية الصالحة للرعي - وبخاصة تلك التي تتعرض للانقراض ، نتيجة للرعي الجائر . وتتميز بذور معظم الانواع العشبية بصغر حجمها ولا يثبت الكثير منها مباشرة لصلابة اغلفتها . لذلك فانها قد تحتاج الى معاملات خاصة لاكتثارها . بذور المراعي الطبيعية من الموضوعات التي بدأ الاهتمام بها في اوائل هذا القرن في الولايات المتحدة الامريكية ، كما قامت بعض البلاد العربية بمحاولات لانتاج تقاوي المراعي مثل تونس والمملكة المغربية وليبيا . ويتم اكثر الانواع العشبية على ثلاث مراحل :

(أ) مرحلة الاساس (النوية) التي تجمع فيها البذور من هذه الانواع في بيئتها الطبيعية ، ويتم اختيار الارض المناسبة لزراعتها ، وتزرع في سطور وتروى بنظام الري بالرش . وعند النضج تمصّد النباتات ويتم تنظيف البذور .

(ب) المرحلة الوسطية التي يتم فيها اكثر بذور مرحلة الاساس على مساحات اكثر ، حيث يتبع نفس الاسلوب في الحراثة والبذر والري والحصاد والتنظيف .

(ج) مرحلة البذر في البيئة الطبيعية حيث تلبذ بذور المرحلة الوسطية في اراض مسيجة ، ويراعى في عملية البذر عدم الاضرار بالنباتات باستغلالها للرعي . ومن الضروري القيام بحملات ارشادية لتعريف الرعاة بكيفية المحافظة على تلك المناطق المحمية وتجنب الرعي فيها لحين السماح باستغلالها ، ولذلك يجب اشراك الرعاة في خطط تحسين المراعي منذ بدايتها .

(٧) في بعض المناطق الهامشية في البلاد العربية يعتمد المزارعون على محصول واحد من الحبوب (غالباً القمح او الشعير) نظراً لعائده الاقتصادي او لتدعيم تكاليف انتاجه ، كما في المملكة العربية السعودية وفي العراق ، وذلك دون النظر الى زراعة محاصيل اخرى نظراً لعدم دعم اسعارها . وقد ادى ذلك الى سيادة ، محصول واحد اصبح يزرع في نفس الحقل عاماً بعد عام - مما تسبب في زيادة الاصابة بامراض تعفن الساق والجذر وزيادة كمية الحشائش وبالتالي زيادة تكاليف الانتاج وقد يكون من الاجدى على المدى البعيد تخصيص نسبة من الارض لزراعة محصول علف بقولي مثل البرسيم الحجازي ، وتشجيع المزارعين على الاقبال على زراعة الاعلاف البقولية مما سوف ينعكس على زيادة محصول الحبوب في المدى البعيد .

(٨) لتقليل المنافسة بين الزراعة والرعي يجب الاستفادة من المخلفات الزراعية بصورة افضل وتحويها الى اعلاف كاملة تغيد الحيوانات وذلك باضافة البوريا الى التبن الناتج من زراعة الحبوب على سبيل المثال ، وكذلك اضافة الاملاح والملح وتضمينه في صورة مكعبات يسهل نقلها ويبيعها للرعاة . وهذه المصانع يمكن انشاؤها بجوار الزراع وهي بسيطة نسبياً وتدر عائداً مجزياً للمزارعين . كما ان تكاليف انتاج هذه الاعلاف اقل من الاعلاف المستوردة وبالتالي يؤدى توفرها الى الحد من الرعي الجائر .

(٩) ينصح بالتخاذ إجراءات للمحافظة على المياه بإقامة السدود حيث يستفاد من المياه المتجمعة خلفها . في بعض الحالات فإن الأرض الموجودة خلف السد قد تعاني من الغرق وظهور آثار الأملاح ، لذلك قد يكون الاهتمام بعمليات نشر المياه بدلاً من إقامة السدود هو الأجدي .

وتتوافر المياه المالحة في جميع البلاد العربية بكميات كبيرة ، ولكنها نادراً ما تستخدم نظراً لأنها تمهد من نمو النباتات ، غير أن الأدلة التجريبية تتزايد بأن المياه المالحة قد تصلح ، إذا استخدمت بمنائية ، لانتاج بعض المحاصيل . كما أن تزايد الطلب على المياه يجعل من الضروري التوسع في إعادة استخدام مياه الصرف بعد معالجتها .

كما يجب الاهتمام بوسائل الحد من فقد المياه في العمليات الزراعية وترشيد استخدامها كالاقلال من التبخر والتسرب واتباع تقنيات للري تقلل من فقد المياه . ويمكن الاقلال من تبخر الماء من سطح الأرض على سبيل المثال باستخدام اغطية مناسبة ، والاقلال من التثني في النباتات بزراعتها في صوب شفافة من البلاستيك . كما أن هناك وسائل لاقامة حواجز صناعية تحت التربة لمنع تسرب المياه في الأراضي الرملية . ومن وسائل ترشيد استخدام المياه في الزراعة ، والتي أصبحت منتشرة في كثير من البلاد العربية ، كالري بالتنقيط حيث تقام شبكة من الأنابيب المغطاة توضع على التربة بين النباتات ، وتسهل منها بجوار كل نبات محمل معين وفقاً لاحتياجاته .

(١٠) يجب عند التخطيط لمستقبل التنمية بالمناطق الجافة في الوطن العربي أن تراعى الظروف المعيشية وواقع الحياة بها وأن تجري دراسات عن هذا الواقع . فبدلاً من فرض نظم زراعية واقتصادية ضخمة قد لا تتوافق مع المتغيرات البيئية والاجتماعية ، قد يتبين أنه من الأجدي أن تستهدف خطط التنمية نظماً زراعية محدودة وصناعات ريفية صغيرة باستخدام الموارد المتاحة بالمنطقة ، وابتاع الوسائل البسيطة لصون الماء والحفاظ على التربة ، واستغلال مصادر الطاقة التي تعتمد على الموارد المحلية المتجددة (كالطاقة الشمسية والبيوجاز) ، وفي هذا المقام يجب أن نؤكد على أهمية دراسة الطرق التقليدية لعيشة السكان واستخدامهم للأرض ، ومحاولة الاستفادة منها وتحسينها . فقد تكون هذه الطرق أكثر مواءمة للنظم البيئية والاجتماعية وافضل انتاجية في المدى البعيد من الطرق المستحدثة .

(١١) يتطلب اجراء البحوث البيئية المتكاملة ، الى جانب تكوين فرق للبحث ذات تخصصات متباينة ، ان يتم اختيار باحث او اكثر ممن يمتازون بقدرات علمية وقيادية عالية للتنسيق بين الباحثين في هذه الفرق . ويفضل ان يكون هؤلاء المنسقون على دراية بطرائق تحليل النظم وبناء نماذج المحاكاة لاكتسابهم نظرة شمولية متكاملة تعينهم على عملية التنسيق ، وان يأخذوا على عاتقهم ايضا التنسيق بين الباحثين وصانعي القرارات من المسؤولين عن خطط التنمية .

(١٢) يلزم اتخاذ جميع التدابير اللازمة لضمان تجميع وتداول المعلومات الايكولوجية والزراعية والتشريعات الخاصة بمجالات وقف الزحف الصحراوي بين الاقطار العربية ويقع على بتوك المعلومات فيها العبء الأكبر في تجميع هذه المعلومات واتاحتها للمستفيدين تبعاً لأحدث الوسائل والتقنيات المتاحة . ويوجد مركز للاعلام والتدريب غرض

بشئون وقف التصحر لمناطق المراعي بحوض البحر الأبيض المتوسط ، ويقترح ان يكون المركز العربي لدراسات المناطق القاحلة والأراضي الجافة - اكساد مركزا لهذه المعلومات في الوطن العربي . كما يلزم استحداث نظام لمراقبة عمليات التصحر بتطبيق تقنيات الاستشعار من البعد بالتعاون مع الفرق الأرضية المناسبة .

(١٣) يتأثر استخدام الأرض في المناطق الجافة وشبه الجافة في الوطن العربي الى حد بعيد بسياسة التنمية التي تتبعها الحكومات ، والتي غالبا ما تفعل النواحي البيئية . وقد حان الوقت ان تكون سلامة البيئة بتلك المناطق موضع الاعتبار في خطط التنمية . وعلى سبيل المثال ، فان سياسة توازن الاستثمار والعائد بين المحاصيل النقدية والمحاصيل الغذائية في بعض البلاد العربية يجب أن يعاد التفكير فيها . فالتوسع في زراعة المحاصيل النقدية التي تصدر لدسم العائد من العملة الصعبة ، تؤدي الى تقلص زراعة المحاصيل الغذائية والمراعي وتكتيفها في اراض هامشية بدرجة تفوق طاقتها مما يؤدي الى تدهورها السريع وفقد قدرتها الطبيعية على الانتاج .



المراجع :

- ١ - UNESCO, 1977, *Map of the world distribution of arid regions*. MAB Technical Notes, 7.
- ٢ - محمد علي القرا ، ١٩٧٩ ، مشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي . عالم للمعرفة للجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت .
- ٣ - مصطفى الدورجاني ، ١٩٨٢ تلاء من المرامي الطبيعية في الوطن العربي ودور المركز العربي في تنميتها . نشره اليونسكو الاقليمي للمعلوم والتكنولوجيا للدول العربية ، للجلد ١٠ - العدد ١ ، ٢ .
- ٤ - محمد عبد الفتاح القصاص ، ١٩٨٢ . قضايا البيئة الحاصرة . العلوم الحديثة ، العدد الأول .
- ٥ - IUCN, 1988. *World Conservation Strategy*.
- ٦ - اليونسكو (برنامج لئاب) ، ١٩٧٥ . تحليل نظم في الايكولوجيا وفي تدوير الموارد الطبيعية . للنقل ه في التقرير النهائي من الاجتماع الاقليمي بشأن وضع برامج تعاونية للبحوث الايكولوجية والمتعلق للثقافة وشبه الثقافة في شمالي افريقيا لسنة رقم ٣٠ .



مقدمة :

التصحر من أكبر الكوارث التي تهدد المجتمعات البشرية ، وهو يعبر عن درجة معينة من الاختلال في توازن العناصر المختلفة المكونة للنظم الأيكولوجية ، وتدهور خصائصها الحيوية وانخفاض إنتاجيتها إلى الدرجة التي تصبح فيها هذه الأنظمة عاجزة (تحت الظروف الطبيعية) عن توفير متطلبات الحياة الضرورية للإنسان والحيوان ، مما يضطره في النهاية إلى الهجرة ، أو قيامه باستيراد مصادر الطاقة اللازمة لاستمراره فيها من أنظمة أخرى ، وهو أيضا نتيجة مباشرة لسوء استغلال الإنسان للموارد الطبيعية لهذه الأنظمة وبخاصة الموارد الحيوية بالإضافة إلى التأثيرات السلبية لعناصر البيئة وبخاصة الظروف المناخية الجافة ، إذ أن عناصر البيئة المختلفة في أي منظمة تتفاعل ويتكيف مع بعضها بعضا إلى أن تصل عبر التاريخ إلى نوع من التوازن الديناميكي مكونة ما يعرف بالأنظمة الأيكولوجية ، ويظل كل نظام محافظا على خصائصه المميزة له طالما بقيت التغيرات ضمن حدود القدرات الطبيعية ، إلا أن هذا التوازن يبدأ في الاضطراب بسبب الإفراط في استغلال عنصر أو أكثر بمعدل يفوق ، قدرته الكامنة على التعويض ، أو بسبب عدم ملائمة أساليب الإدارة لطبيعة النظام القائم ، وتحت هذه الظروف تبدأ سلسلة من التغيرات التدهورية في الغطاء النباتي والتربة وتغير المناخ المحلي ، وتولد ظروف جديدة هشة أكثر حساسية مما هي عليه الفرصة للموايل البيئية الأخرى غير الملائمة لمضاعفة تأثيراتها السلبية ، وواضح من هذه الديناميكية أن معدل التدهور له علاقة كبيرة بدرجة حساسية النظام الأيكولوجي حيث يزداد معدل ويتضح تأثيره كلما

التصحر وتأثيره على الأمن الغذائي

محمد الحسني

١- إن هذه الدراسة بمساعدة مشكورة من خبراء المركز العربي للبيئة : المهندس صلاح الكرهي ، د . محمد شحاتة ، د . مصطفى القروصي ، د . جيلان خوري .
للأسف ورودة ، د . يوسف قواسمي ، د . محمد عليوي .

ازدادت حساسية النظام . ونظرا لأن الأنظمة الأيكولوجية في المناطق الجافة وشبه الجافة تعتبر حرجية وأكثر حساسية من الأنظمة الأخرى فإن ذلك يفسر لنا ازدياد معدل التصحر بها ووضوح تأثيراتها .

مراحل أو حالات التصحر :

التصحر له مضمون نسبي ، وعادة ما يعبر عن مراحل تدهورية معينة في منطقة ما بالمقارنة مع حالتها الطبيعية أو الطاقة الكامنة بها ، وإن التطور الزمني لهذه الظاهرة عبر مراحلها المختلفة يرتبط بمكونات البيئة وبخاصة الحيوية والمناخية والأرضية . ويمكن تلخيص هذه المراحل بما يلي :

تصحر أولي خفيف :

وفيها يبدأ ظهور بوادر التدهور البيئي الموضوعي ممثلا في تغير كمي ونوعي تراجع في مكونات الغطاء النباتي والتربة .

تصحر متوسط :

وهو يمثل مرحلة معتدلة من التدهور البيئي ينعكس في انخفاض التغطية النباتية وتغير في تركيب الغطاء النباتي ، وانجرافات خفيفة للتربة وتعريتها بسبب الرياح والمياه ، وازدياد ملوحة التربة ، ونقص في الانتاج النباتي يصل الى حوالي 25 ٪ من طاقتها . ويجب أن ينظر الى هذه المرحلة بأنها حرجية ويجب أن يبدأ فيها تطبيق أساليب مكافحة التصحر بطريقة فعالة واقتصادية لأن التأخير عن ذلك يعطي فرصة كبيرة للعوامل المناخية لزيادة معدلات التدهور .

تصحر شديد :

وتتمثل هذه المرحلة ، بنقص واضح في نسبة النباتات المفيدة وتغل محلها نباتات أقل قيمة أو ضارة تسيطر على البيئة وازدياد معدل انجراف التربة وتعريتها ونقص كبير في إنتاجيتها (50 ٪) . وازدياد في الملوحة الى درجة لا يمكن استمرار زراعتها مما يهيئ فرصة كبيرة لمضاعفة تأثيراتها السيئة على الغطاء النباتي والتربة . ويعتبر استصلاح الأرض في هذه المرحلة عملية ممكنة ولكنها ستكون بطيئة وتكاليفها عالية .

تصحر شديد جداً :

وهي المرحلة القصوى للتدهور ، تصبح فيها الأرض جرداء وتتعلم قدرتها الانتاجية ، لأن الأرض نفسها تكون قد تحولت الى كتبان رملية أو حواف أو مناطق صخرية عارية ، أو ملاحات ومن الصعب في هذه المرحلة استصلاحها الا بتكلفة عالية جدا وفي مساحات محدودة .

ورغم أن الكثيرين يربطون بين ظاهرة التصحر وظروف المناخ الجافة ، إلا أنه أصبح من المعروف الآن أن عملية التصحر تحدث أيضا في المناخات الرطبة وشبه الرطبة ، ولكنها أكثر وضوحا في المناطق الجافة وشبه الجافة وبخاصة المناطق المحيطة بالصحراء وشبه الصحراء والتي تتراوح كمية الهطول المطري السنوي فيها ما بين 100 وأكثر من 300 ملم . ان ظاهرة التصحر ليست جديدة في العالم ، فقد عرفت الحضارات المختلفة هذه الظاهرة منذ القدم ، ولكن الشيء الجديد الملفت للانتباه هو السرعة التي أصبحت تنتشر بها حاليا . إذ تشير مصادر اليونسف UNEP ، على ضوء مناقشات مؤتمر التصحر العالمي في نيروبي 1977 UNCOD بأن المساحات المتأثرة بظاهرة التصحر بدرجات متفاوتة حوالي مليون كيلومتر مربع ، وأن عدد سكان المناطق المهددة بالتصحر 850 مليون نسمة وأن حوالي 60 ٪ من هؤلاء متأثرون بهذه الظاهرة فعليا . كما بينت اليونسف أيضا أن الخسارة في الإنتاج الزراعي العالمي نتيجة التصحر هي 266 بليون دولار في السنة وأن 10 بليون دولار منها يعود الى الرواسب وزحف الكثبان الرملية . كما ذكرت أيضا . أنه خلال الخمسين سنة الماضية تصحر 650 ألف كم² من الأرض المنتجة على الحدود الجنوبية للصحراء الكبرى فقط ، كما أن معدل التصحر قد ازداد مع ظروف نوبة الجفاف التي اجتاحت المنطقة في أواخر الستينيات ومطلع السبعينات مما أثر سلبيا على حياة الناس وأدى الى نفوق أعداد كبيرة من الحيوانات الرعوية ، والدراسات المشتركة لليونسف UNEP ومنظمة الأغذية والزراعة الدولية (FAO) تفيد بأن الأراضي القابلة للزراعة والاستصلاح الزراعي البالغة 30 مليون كيلومتر مربع مستغل بشكل تدريجي وسيضيع منها ما نسبته 18 ٪ في عام 2000 ، وأن معدل النقص في الانتاجية في العام سيصل الى 19 ٪ في العالم و 25 ٪ في الدول النامية (جدول ١) :

جدول (1) يبين احتمالات تدني الانتاجية

نتيجة التصحر في عام 2000

المنطقة	الأراضي المستغلة مليون/ كم ²	الأراضي القابلة للاستغلال مليون كم ²	مجموع المساحة الكليّة مليون كم ²	نسبة النقص في الانتاجية في عام 2000
أرواح آسيا	130ر1	270ر1	160ر11	-
جنوب شرق آسيا	2720ر2	970ر2	970ر8	12٪
جنوب غرب آسيا	690ر0	480ر0	770ر6	5٪
أمريكا الوسطى	360ر0	750ر0	721ر2	25٪
أمريكا الجنوبية	210ر1	190ر8	700ر17	21٪
أفريقيا	680ر1	890ر7	860ر28	25٪

أما هاريسون (Harrison 1984) فقد أوضح أن ما يزيد عن 30000 كيلومتر مربع من الأراضي تصبح غير ملائمة للاستغلال الزراعي في الدول النامية سنوياً ، في حين أن UNEP, Desertification Control B No. 11-1984 أشارت إلى أن السنوات الست التي أعقبت مؤتمر التصحر العالمي في نيروبي ، قد توسعت بها ظاهرة التصحر بشكل كبير واتخذت أشكالاً عدة ووصل معدل التصحر السنوي في العالم مابين 50000 - 70000 كم² وأوضح طلبه (Talba 1983) أن المساحة التي تتدن فيها الانتاجية كليا أو شبه كلي ، أو يكون الاستغلال الزراعي فيها غير مجيد وهي بحدود 210000 كم² سنوياً .

فالتصحر إذن مشكلة عالمية خطيرة ، ويمكن القول أنه إذا لم تتخذ الاجراءات الجادة والسليمة للحد منها فإن شعوب العالم وبخاصة الدول النامية ستواجه مستقبلا مشاكل في تأمين الغذاء ، وقد أجرى الباحث Mabbutt 1983 دراسة عن علاقة ظاهرة التصحر بدرجة التقدم التكنولوجي ، فوجد علاقة بين التصحر للتسارع ودرجة تقدم الدول النامية حيث العلاقة بين درجة التقدم العلمي والتصحر علاقة عكسية ، وأظهرت دراساته أن عمليات التصحر في الدول النامية ما زالت مستمرة بسبب سوء التخطيط مما يؤدي إلى استمرار الزيادة في فقدان الأراضي الزراعية ، وبالتالي استمرار نقص غذاء الإنسان والحيوان في هذه الدول (جدول 2) . ونبه الدارس إلى أنه إذا لم تقم الدول النامية بعلاج حاسم لمشكلة التصحر فإن وجود مجتمعات بأسرها في هذه الدول سوف يصبح مهددا في المستقبل . فظاهرة التصحر التي بدأت في أواخر الستينات في الساحل الافريقي بلغت ذروتها خلال السنوات الأخيرة 1985-82 حيث تعد هذه الفترة من أسوأ فترات الجفاف والتصحر الذي عرفه العالم إلى يومنا هذا ، لقد سببت معاناة حوالي 150 مليون نسمة في دول افريقية وأدت إلى هلاك مئات الآلاف من السكان ، وملايين الأعداد من الثروات الحيوانية بالإضافة إلى تدمير النبات والغابات الطبيعية .

2 - التصحر في الوطن العربي :

تبلغ المساحة الأرضية الكلية للوطن العربي حوالي 14.3 مليون كم² ، أي أن مساحته تقرب من $\frac{1}{10}$ مساحة اليابسة ، وعدد سكانه 180 مليون نسمة ، أي حوالي 3.6 % بالمثلثة من سكان العالم . وتشكل 11% من مساحته بيئات ملائمة نوعا للانتاج الزراعي ، في حين أن 89% من أراضيه تقع في المناطق الجافة وشبه الجافة منها 69% يقل فيها معدل الهطول المطري السنوي عن 100 ملم ويمثل الصحاري الجافة والجافة جدا ، و 20% منها يتراوح معدل الأمطار السنوية ما بين 100-400 ملم ، حيث تشكل معظم المناطق الحدية والهامشية ، وهي عبارة عن بيئات هشة ، مكوناتها الأساسية المتمثلة في التربة والمناخ والغطاء النباتي والحيوان ، في توازن ديناميكي غير مستقر سرعان ما تتأثر بالعوامل المحيطة بها .

ورغم اتساع رقعة الوطن العربي واملاكه العديد من الثروات الطبيعية وعلى الرغم من تسارع النمو الاقتصادي في عدد من الأقطار العربية ، فإنه يمكن القول أن الأمن الغذائي العربي يواجه تحديا حقيقيا ، وأن مستقبل الأمة العربية متوقف على مدى نجاحها في تحقيق أمنها الغذائي . وكفي للدلالة على خطورة الموقف وتعقيدته أن نذكر أن معدل النمو

جدول (2) العلاقة بين التحضر المتسارع ودرجة التقدم التكنولوجي

المناطق	اراضي المراعي	اراضي المراعي الجدلية	الاراضي المروية	اراضي الغابات	احتياطي المياه الجوفية
الساحل السوداني	+	+	+	+	+
أفريقيا جنوب الساحل السوداني	+	+	+	+	+
المناطق الأفريقية للبحر الأبيض المتوسط	+	+	+	+	+
المناطق الأوروبية للبحر الأبيض المتوسط	+	+	+	+	+
غرب آسيا	+	+	+	+	+
جنوب آسيا والهند	+	+	+	+	+
المناطق الأوروبية الاتحاد السوفيتي	+	+	+	+	+
أستراليا	+	+	+	+	+
جنوب أمريكا	+	+	+	+	+
البحر الأبيض المتوسط	+	+	+	+	+
أمريكا الشمالية	+	+	+	+	+

الرموز التي فوق بعضها تشير إلى منحى متعارض في نفس المنطقة ، والرمز العلوي هو السائد .

الرموز المتجاورة تعني مناطق متباينة في منطقة واحدة والرمز الأيمن هو السائد .

٠ تحضر مستمر
+ تحضر متسارع
0 حالة ثابتة
- حالة متحسنة

السوي للإنتاج الزراعي وبخاصة الغذائي منه لم يتعد الـ 2.5 بالمئة في الوقت الذي يتزايد فيه الاستهلاك الغذائي بنسبة 5 بالمئة سنوياً . ومنذ بداية السبعينات أصبحت أزمة الغذاء والعجز الغذائي العربي محور اهتمام كل القادة والباحثين والمخططين العرب ورغم العديد من الدراسات والمشروعات التنموية في جميع المجالات والتي أنجزت خلال الخمس عشرة سنة الماضية لتطوير الزراعة وزيادة إنتاج الغذاء ، إلا أن النتائج المتحصلة عليها لم تكن في مستوى الطموحات المخطط لها ، ولا يتسع المجال هنا لذكر الأسباب والمعوقات ويكفي أن نقول أن هناك مشكلة خطيرة برزت نتيجة الاستغلال غير الرشيد للنظم البيئية وكثافة الاستغلال غير المتوازنة للمواد الزراعية أدى الى تدهور انتاجية مساحات كبيرة وفسح المجال أمام تدهور الطاقة البيولوجية في الوطن العربي لتزيد من حجم المشكلة وتسارع معدلات التصحر وبالتالي تحول جزء كبير من أراضي المراعي والغابات والأراضي المزروعة الى أراضي جرداء لا تمسك ماء ولا تنبت كلاً .

ويعتبر التصحر من أخطر المشاكل التي تهدد الأمن الغذائي العربي وبخاصة أن المنطقة العربية تعتبر من أكثر المناطق في العالم تعرضاً للخطر نتيجة للبيئات الهشة الحساسة وغير المستقرة . وإننا بادئ ذي بدء يجب أن نوضح أن تقسيم الوضع الحقيقي لظاهرة التصحر العربية يعتبر من أصعب الموضوعات التي قد يتطرق إليها الباحث لأن الاهتمام بهذه الظاهرة يعتبر حديثاً ، وهي بذلك لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة والتحليل ، وإن معظم المعلومات المتوفرة عنها معلومات وصفية وليست كمية ، إضافة الى أن هذه الدراسات معظمها محلية أي تتناول منطقة أو عدة مناطق في بعض الأقطار العربية . علاوة على ذلك فقد كان هناك الكثير من الخلط بين الصحاري الطبيعية الناتجة عن المناخ والأوضاع الكونية وبين ظاهرة التصحر الناتجة عن تفاعل نشاط الإنسان بالدرجة الأولى والمناخ كعامل مساعد وتبدل الأرقام التقديرية التي ذكرت عن التصحر خيفة أحياناً وابتدت للكثيرين كأنها مبالغ فيها . كما أن لفظ التصحر استخدم في كثير من الأحيان بمعناه المطلق ولم تحدد درجاته المختلفة ولذلك اختلف التقييم من مرجع لآخر وتضاربت الأرقام أحياناً كثيرة .

لكل هذه الأسباب فإن التعرض لتقييم ظاهرة التصحر في الوطن العربي قد تكون غاطرة للباحث ، ولكنها على كل غاطرة تستحق المحاولة لتوضيح الصورة ووضع تصور لاستراتيجية واقعية لمقاومة ظاهرة التصحر وتدهور انتاجية الأراضي ، وسوف نحاول ذلك باتباع أسلوب الاستقراء معتمدين على ما هو متوفر لدينا من بيانات ، وعلى ضوء خبرتنا المكتسبة خلال السنوات السابقة في معاشة المسألة الزراعية في الوطن العربي . فإذا ما استعرضنا البيئات المختلفة الموجودة في الوطن العربي واحتمالات التصحر فيها نجد :

أ - أن المناطق الصحراوية الحقيقية خالية من السكان تقريباً ولا يمارس فيها أي نشاط زراعي ، والنشاط الانساني فيها معدوم ويقتصر وجوده في المناطق القريبة جداً من الواحات .

ب - في المناطق شبه الصحراوية السكان المستقرون قليلون ، والزراعة بمعناها التقليدي محدودة ولا يمارس إلا في الواحات وبعض المنخفضات (الوديان والفيضات) . والاستغلال الرئيسي لها هو الرعي الترحالي وشبه الترحالي

وأدت الوسائل التكنولوجية الحديثة وما نتج عنها من شق للطرق واستخدام للسيارات والآلات الحديثة وحفر الآبار إلى الأفراط في استغلالها مما انعكس أثره في تزايد حدة التصحر بهذه المناطق .

جـ - أما المناطق الجافة وشبه الجافة فتعتبر ذات كثافة سكانية متوسطة أو مرتفعة والنشاط السكاني فيها عال والاستغلال الزراعي متزايد . متمثلاً في الرعي وزراعة المحاصيل البعلية والمروية . وكل درجات التصحر يمكن مشاهدتها في هذه المنطقة .

د - أما المناطق الرطبة وشبه الرطبة فمعظمها عبارة عن مرتفعات وهضاب جبلية تقع في الأشرطة الساحلية تتخللها بعض السهول . الكثافة السكانية فيها مرتفعة والاستغلال الزراعي فيها كثيف بالإضافة للرعي في الأعراس والغابات ، ان طبيعة التكوين الهضابي وطبيعة الهطول المطري ونشاطات الإنسان المتزايدة المتمثلة في قطع الأشجار والشجيرات أدت إلى تصحر شديد في كثير من مناطقها رغم بعلها عن المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية وحيث ان هذه المناطق تعتبر مساقط المياه لمعظم الموارد المائية فإن خطر تصحرها ينمكس على المناطق الزراعية القريبة منها والبعيدة .

نستنتج من هذا العرض السريع للمناطق البيئية الحرة ان المناطق الجافة وشبه الجافة التي تستغل زراعياً ودعواً زراعياً محاطة ، أو على الأقل مجاورة للمناطق الصحراوية وشبه الصحراوية وهي بطبيعتها أنظمة هشة وحساسة وغير مستقرة وأن تعرضها لأخطار التصحر يعتبر كبيراً جداً . كما أن المناطق عالية الأمطار والتي تستغل زراعياً ودعواً تعتبر هي الأخرى من الأنظمة البيئية الحساسة وبالتالي فهي معرضة أيضاً لأخطار التصحر بدرجة كبيرة .

وبالرغم من عدم توفر معلومات دقيقة عن مشكلة التصحر في الوطن العربي إلا أنه بالإمكان اعطاء تصور عام لحجم المشكلة اعتماداً على المعطيات والتوقعات المتوفرة ، فدراسات كل من الـ UNEP والـ FAO بينت ان حوالي 357 الف كم² من الأراضي الزراعية والقابلة للزراعة في الوطن العربي البالغة مساحتها 1,982 مليون كم² ستضيع تحت تأثير فعاليات التصحر حتى نهاية هذا القرن أي بنسبة 18 ٪ وهي نسبة عالية ستؤدي حتى إلى آثار اقتصادية واجتماعية خطيرة .

وتشير الدراسات التي أجراها المركز العربي لدراسة المناطق الجافة وشبه الجافة 1984 ، ان هناك حوالي عشرات الآلاف من المكتبرات من الأراضي الزراعية في الوطن العربي تتحول إلى أراضي جرداء أو صحاري ومناطق تسيطر عليها الكتبان الرملية التي تهدد الغطاء النباتي والمزارع والقرى والسكك الحديدية وشبكات الري والصرف . كما أن دراسات مؤتمر التصحر العالمي في نيروبي 1977 UNCOD أوضحت أن حوالي 1.320 مليون كم² من أراضي حوض البحر الأبيض المتوسط مهددة بشكل مباشر بظاهرة التصحر . وبناء على تفسير خريطة التربة التي أصدرتها الفاو مع اليونيسكو حول منطقة الاكوا والمطيطات حولها يمكن تقدير مساحة المناطق المتأثرة بتعرية الرياح في الوطن العربي في قارة آسيا بحوالي 1.109 مليون كم² وهذه المساحة تزداد يوماً بعد يوم بشكل كبير بسبب زوال الغطاء النباتي وحركة الرمال والكتبان الرملية ، تقدر المساحات المتأثرة بالتعرية المائية بحوالي 924.000 الف كيلومتر مربع . هذا

بشكل عام ولكن إذا ما أخذنا بعض الأمثلة على التصحر في بعض الأقطار العربية تظهر أهمية هذه المشكلة من خلال العرض التالي :

- من الدراسة التي أجراها ديكنز 1973 حول الأحزمة النباتية قبل عشرة آلاف سنة ومن خريطة هاريسون وجاكسون للغطاء النباتي 1958 ومقارنة النتائج بالوضع في السودان عام 1958 . تبين أن السودان كان خاليا من الصحراء التي أصبحت في عام 1958 تغطي 22% من مساحته وأن شبه الصحراء كانت 183 ألف كم² أصبحت في عام 1958 حوالي 351 ألف كم² (جدول 3) .

جدول (3) مقارنة بين مواقع الأحزمة النباتية قبل 10 آلاف سنة بتلك التي وجدت خلال عام 1958 (ديكارب - الجرج - الأول - 1976)

الحزام النباتي	موقعه بالنسبة لحطوط العسرسري			معدل الامطار السنوي
	نسبة	1958	نسبة	
البحر	-	18-10	22%	0 - 75 ملم
شبه الصحراء	18-16	33%	30%	75-300 ملم
ساعاتا الامطار الضعيفة	16-12 45	62%	30-12	300-1000 ملم
الغزيرة	12 45-12	12%	-	1000-1300 ملم
مناطق الفيضانات	12 45-12	12%	-	1300-1000 ملم

كما أشارت الدراسات أيضا إلى أن ظاهرة التصحر تقدمت نحو المناطق الجنوبية في السودان خلال الفترة 1975-58 مسافة تتراوح بين : 1000 كم (مجلة التصحر - العدد 2- 1984) .

وما حدث في موريتانيا خلال ربع القرن الأخير (1985-60) يبرز خطورة هذه المشكلة حيث تأثرت بموجة الجفاف مساحة قدرها 12 مليون هكتار من أراضيها كما انقرضت شجرة الصمغ العربي *Acacia Senegal* من بعض المناطق نهائيا مثل منطقة ترازة ، وانقرضت جزئيا من مناطق أخرى مثل منطقة كيفا .

وفي المغرب العربي فإن مساحة المناطق التي تصحر سنويا هي بحدود 1000 كم² (الحضري 1984) وأن 12.5 مليون هكتار من الأراضي الزراعية وأراضي المراعي في المملكة المغربية معرضة للتآكل (FAO 1983) .

والنتيجة أن المنطقة العربية تتعرض إلى مختلف فعاليات التصحر وهذه تسبب انحسارا في المساحات المنتجة وتهدد في الانتاجية كليا أو جزئيا سواء من حيث الكمية أو النوعية . وفي اعتقادنا أن التصحر في الوطن العربي يرجع إلى عاملين أساسيين : العامل البشري وممارسته المختلفة أولا ، والعامل المناخي وتفاعلاته مع العوامل البيئية ثانيا .

2-1 دور العامل البشري في عملية التصحر :

أدى زيادة الطلب على المنتجات الزراعية إلى تكثيف استغلال الموارد الطبيعية الحيوية بمعدلات تزيد كثيراً عن قدرتها التجددية وقد أدى ذلك (بالتضافر مع أساليب الإدارة غير الملائمة وأحياناً الحافطة) إلى سلسلة من التغيرات التندهورية ، تمثلت أخيراً في تصحر مساحات شاسعة من أراضي الوطن العربي عبر ثلاث فعاليات رئيسية :

2-2 الاستغلال المكثف والإدارة غير الرشيدة للنبات الطبيعي ومناطق الزراعة المطرية :

إن مهنة الرعي هي النشاط الأساسي الذي ساد المناطق الجافة وشبه الجافة في المنطقة العربية منذ زمن بعيد ، وذلك ضمن إطار البداوة والترحال ، وقد حافظ هذا النمط المنتشر للانتاج الحيواني على التوازن الأيكولوجي الهش حتى عهد قريب حيث تكاملت الخصائص الطبيعية والبشرية الميزة لهذه النظم الأيكولوجية مع بعضها بعضاً لتمتد الإنسان بكل حاجاته ومتطلباته . وفي بداية القرن الحالي أدت الزيادة المطردة في عدد السكان وما تبعها من زيادة في عدد الحيوانات إلى التوسع في زراعة الأراضي الهامشية (الأراضي التي تقع ضمن الحزام المطري 100 وأكثر من 300 ملم وهي في الأساس تعتبر أراضي المراعي الطبيعية الأكثر إنتاجاً والأكثر خصوبة) وتحولها إلى أراضٍ زراعية لإنتاج المحاصيل المختلفة . ولم يقتصر الأمر على ذلك بل امتدت الزراعات إلى الفيضانات والوديان المنتشرة ضمن نطاق المناطق الجافة وشبه الجافة ، مما أدى إلى تقليص الرقعة الرعوية المنتجة وزاد الضغط على بقية المناطق الرعوية فتدهور الجزء الأكبر منها نتيجة لأسباب عديدة منها : الرعي الجائر والمبكر - زراعة المناطق الهامشية والوديان والفيضانات - اقتلاع الشجيرات - الإفراط في حفر الآبار العميقة وعدم استغلال المياه السطحية وإهمال المشروعات التنموية المتكاملة إضافة إلى التغيرات التي طرأت على حقوق الرعي التاريخية وعدم إيجاد البديل للملاذ .

وقد تضافرت كل هذه الممارسات في زيادة معدل تدهور المراعي إلى أن أصبحت سمة التخريب والتصحر هي السمة الواضحة والمميزة لمساحات شاسعة في الوطن العربي كما حدث في السودان خلال الفترة 1981-68 حيث تقلصت المراعي من 68.4 مليون هكتار إلى 65.8 مليون هكتار ، أي بمعدل سنوي يقدر بحوالي 195 ألف هكتار (مجلة التصحر العدد 2 ، 1984) .

تبلغ مساحة المراعي في الوطن العربي حوالي 510 مليون هكتار تمثل 39 ٪ من المساحة الكلية معظمها يقع في المناطق الجافة وشبه الجافة ويرى المركز العربي (الشوري 1982) أن حوالي 20 ٪ من مراعي الوطن العربي تعتبر مراعي مخربة ، وأن حوالي 50 ٪ منها تعتبر مراعي متدهورة وبقية وحوالي 20 ٪ مراعي جيدة وأن حوالي 10 ٪ هي التي يمكن اعتبارها مراعي ممتازة . ويقتصر وجود القسمين الآخرين على المناطق التي ساعدت الظروف على الحد من الاستغلال المكثف لها لسبب أو لآخر . ونحت نظام الاستغلال الحالي وطبيعته ومع الأخذ بعين الاعتبار معدلات التنمية الحادثة حالياً في مجال المراعي الطبيعية فإنه يتوقع مزيد من التدهور في الموارد الرعوية الطبيعية يتراوح بين 75 - 25 ٪ حتى نهاية هذا القرن مما يهدد كل خطط وبرامج الثروة الحيوانية في الوطن العربي رغم الجهود الكبيرة المبذولة في هذا المجال .

ويمثل تدهور المراعي بتحول كثير من المناطق الرعوية التي كانت تشغلها المعمرات إلى مراعي حولية ثم تدهور المراعي الحولية باندثار وقلة النباتات الرعوية وإحلال وسيادة النباتات منعلمة أو قليلة القيمة الرعوية بما فيها النباتات السامة والشوكية .

وفي مجال الغابات فقد تقلصت مساحات الغابات الطبيعية بشكل كبير مقارنة بالماضي ولقد كانت الغابات تشغل نسبة كبيرة من المساحة الكلية في شرقي البحر الأبيض المتوسط ، ولم يبق من غابات البطم الاطلسية التي كانت تشغل 300 ألف هكتار في المناطق والجبال الداخلية في سوريا سوى بقع مئات من الهكتارات والغابات التي كانت تغطي مساحات واسعة في بلاد ما بين النهرين لم يبق منها سوى 40 000 هكتار تشكل شريطا ضيقا على جوانب الأنهار . كما لم يبق سوى مساحات متناثرة من غابات الأرز والصنوبر في سوريا ولبنان . والغابات التي كانت تشكل 13,5 مليون هكتار في المملكة المغربية لم يبق منها أيضا سوى 4,3 مليون هكتار في عام 1940 . وتناقصت مساحتها بمعدل 25000 هكتار سنويا خلال الفترة 1940-1981 (الطيفي محمد 1985) .

أما في تونس فإن غابات الصنوبر تناقصت من 300 000 إلى 170 ألف هكتار وقضت النيران على حوالي 4 مليون هكتار من الغابات الجزائرية خلال حرب الاستقلال وفي السودان التي تملك أكبر مساحة للغابات في الوطن العربي عانت تدهورا وانحصارا خلال الفترة 1968-1981 بمعدل سنوي قدره 195 ألف هكتار وإن حوالي 548 مليون من بادوات وقرص الصمغ العربي تقطع سنويا وفي الصومال أزيلت مساحة 400 000 هكتار من غاب المنطقة الوسطى فيها وإن غابات العرعر التي كانت تغطي مساحة حوالي 120 000 هكتار في الحبشيات لم يبق منها سوى 60000 هكتار أما في موريتانيا فإن مساحة غابات السنط في حوض نهر السنغال انقرض منها 43 ٪ خلال الفترة الأخيرة (المركز العربي ، الشخافرة محمد 1984) .

والنتيجة أن الإنسان ساهم في تحويل الغابات إلى مناطق جرداء مما أدى إلى كشف الطبقة الصخرية وازدياد معدلات التبخر وانخفاض مستويات المياه الجوفية وندرة وانقراض بعض الأنواع الشجرية المهمة المكونة للغابات .

أما في مناطق الزراعات المطرية فقد أدى استخدام وتطبيق التكنولوجيا دون أن يتم تطويعها وتطويرها بما يتناسب مع الظروف البيئية المحلية إلى تحول مساحات واسعة إلى أراضي ذات إنتاجية متدنية أو معدومة كليا . فقد تحولت الآلاف من الهكتارات في الجنوب التونسي إلى كتيان رملية نتيجة استخدام الآلات الزراعية غير المناسبة وتبين من الدراسات التي أجراها معهد للمناطق الجافة في تونس أن سمك التربة المتجربة بالرياح بعد الحراثة بمحراث متعدد الأقراص تساوي 8 مليمترات خلال سبعة أشهر . كما أن استعمال المحارث القلابة في العراق أدى إلى تفكيك الطبقة السطحية من التربة وسهل تعريضها بالرياح من مناحلت واسعة من الأراضي الهامشية (كامل مجيد 1984) وكانت المحصلة النهائية لتدنيا في إنتاجية عدد كبير من المحاصيل في الوطن العربي حيث تبين من مقارنة إنتاجية بعض المحاصيل المهمة في السودان خلال العامين 1961-1973 أن إنتاجية الفول السوداني انخفضت خمس مرات وإنتاجية السمسم عشرين مرة وإنتاجية الدرة الشامية ثمانين مرة (ديكارب 1976) شكل (١) ومن الأمثلة أيضا على مساعلة النشاط

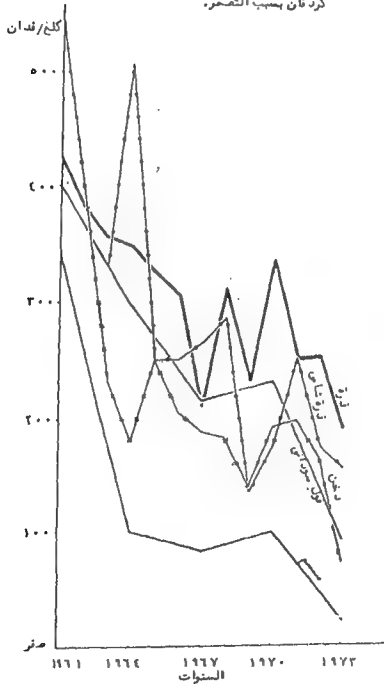
البشري في تلدي انتاجية المحاصيل الزراعية ما حدث بالجزار خلال السنوات الأخيرة فالجفاف الذي حدث خلال هذه الفترة خفض الانتاجية بنسبة 45٪ خلال عام 1983 مقارنة بعام 1980 (الزراعة في الشرق الأوسط - عدد 11 - 1985) .

وفي مناطق الزراعات المروية فإن التدهور ينحصر في التملح والقنوية والغرق وان الإفراط في استخدام المياه والتوسع باستخدام مياه مالحة مع عدم تطبيق تقنيات ملائمة للصرف وطرق الزراعة يؤدي إلى مثل هذه الحالات من التدهور وبالتالي تلدي الإنتاجية كما ونوها ، وما يذكر في هذا الصدد ان إعادة استصلاحها يتطلب جهودا كبيرة ونفقات باهظة واستخدام كميات كبيرة من المياه في منطقة تتميز بشح الموارد المائية . ويشير الطائي فليح (1984) ، ان 70 ٪ من الأراضي الرسوبية في العراق متأثرة بالتملح بدرجات متفاوتة في حين أن رضوان خليفة عبدالحليم (1984) يبين أن المساحة التي تخرج من الاستثمار الزراعي بسبب هذا التدهور تساوي مساحة الأراضي التي تستصلح سنويا وبالبالغة 25 000 هكتار . وفي مصر فإن حوالي 30 ٪ من الأراضي الزراعية متأثرة بالتملح وأن حوالي 366 ألف هكتار من الأراضي في سوريا متأثرة بهذه الظاهرة أيضا (الشخترية 1985) .

2-1-2 سوء استغلال وإفراط الأراضي :

تسود المنطقة العربية ريتين من أنواع رتب الأراضي هما رتبة الترب الجافة (كلسية ، جبسية ، ملحية) ورتبة الترب غير المتطورة (رسوبية ، ضحلة العمق ، طينية مشققة) . ويعتمد تصنيف هذه الترب على نوع الملح السائد في قطاع التربة وعلى وجود أو غياب طبقات متصلة على عمق معين في القطاع ، وهذه المواصفات ذات علاقة مباشرة بتدهور الترب وان تربة الوطن العربي ويحكم عوامل تكوينها المختلفة من مناخ ومادة أصل وطوبوغرافيا تحمل الكثير من عوامل استعداها للتدهور ، فالترب الملحية شديدة التدهور والترب غير المتطورة يسود بها خطر التعرية المائية في المناطق الهضابية والجبلية ونتيجة لاستواء الطوبوغرافيا في كثير من المناطق ووجودها ضمن نطاق المناخ الجاف فهي معرضة أيضا إلى خطر التعرية الهوائية ، في حين أن الترب الرسوبية معرضة لخطر الغرق والتملح إذا كانت التطبيقات الزراعية خاطئة . فالتعرية بشكلها الهوائي والمائي تعتبر الشكل الأكثر خطورة زحل الرغم من انها عملية طبيعية ومستمرة منذ القدم الا انها تحت ظروف غطاء نباتي طبيعي ويدخل الانسان يكون الفقد من التربة بالتعرية مساويا للاضافة اليها عن طريق التوجيه حيث تكون كل من التربة والغطاء النباتي في حالة توازن حساس . ولكن المشكلة الحقيقية تبدأ عند الاخلال بحالة التوازن هذه نتيجة للفعاليات البشرية غير المدروسة كالحراثة ، والزراعة والاحتطاب والرعي الجائر حيث تصبح الترب تحت التأثير المباشر لكل من الرياح والمياه ، وفي هذه الحالة يكون الفقد من قطاع التربة عن طريق التعرية أكبر بكثير من الاضافة اليها عن طريق العمليات المسؤولة عن تكوين التربة . ولعروة حجم مشكلة ضياع التربة فإنه يكفي ان نعرف انه في حالة فقد بوصه واحدة من الترب السطحية فإن قطاع التربة وتحت ظروف غطاء نباتي طبيعي يحتاج إلى أكثر من 300 عام لتعويضها (I. Constantinesco 1979) . هذا مع العلم أن المشكلة لا تنحصر في اضاءة التربة فقط بل ان نواتج عملية التعرية المنقولة بفعل المياه والرياح غالبا ما تتراكم في مواقع جديدة مسببة اضرارا اضافية على الأراضي الزراعية والسكك الحديدية والطرق والمنشآت وغيرها .

الشكل ١ - انخفاض إنتاجية معظم المحاصيل في
كردفان بسبب التصحر.



تسود التعرية المائية المناطق الجبلية والتلال والأراضي المنحدرة وفي مناطق الرعي القريبة من نقاط المياه ويعتبر ظهور الصخور أو الطبقات التحتية المرحلة الأخيرة لهذه الفاعلية وقد أدى هذا النوع من التعرية إلى تدهور كبير في موارد التربة العربية كما يتضح من الأمثلة التالية :

يقدر ان سمك التربة المنجرفة في المملكة الأردنية حوالي 14 سم وإن حوالي 21 ٪ من الأراضي العراقية و 75 ٪ من الأحواض المائية في سلسلي جبال لبنان والمنطقة الجبلية في سوريا متأثرة بهذا النوع من الانجراف ، كما ان مناطق عديدة بالمغرب الشمالي تتعري نتيجة الاضرار التي لحقت بالمصاطب والمدرجات التي كانت قائمة وتقدر الدراسات ان 49 مليون متر مكعب من التربة الخصبة أي ما يعادل 10 000 هكتار من الأراضي الزراعية تضيع سنويا في تونس (الشخاترة 1985) . وإن ما يفقده الكيلومتر المربع في المملكة المغربية يزيد عن 2000 طن في السنة في مناطق جبال الريف وإن حوالي 60 مليون متر مكعب من التربة ترسب سنويا في السهول المغربية (الطنجي 1985) . أما التعرية الهوائية فإنها تقوم بفعلها على السطوح المستوية والمنحدرة ويمكن ان تنقل حبيبات التربة وبخاصة الناعمة منها لآلاف الكيلومترات ويرى I. Constantinesco 1976 ان الظروف المناسبة لحدوث عملية التعرية الريحية تتلخص بالاتي : تربة مفككة وجافة - قلة الغطاء النباتي وانعدامه - سطح أملس نسبيا - سرعة كافية للرياح . ويعتبر تشكل الكثبان الرملية المرحلة الأخيرة لهذه الفعالية التي لا تخلو منها دولة عربية باستثناء لبنان وهي تهدد بزحفها مناطق واسعة من الأرض الزراعية كما تهدد الواحات والمنشآت المائية والتجمعات السكانية والطرق الحيوية .

وتتراوح معدل زحف الكثبان الرملية في المنطقة العربية كمعدل عام 30-100 متر في السنة كما قدرها المركز العربي (شخاترة 1984) . ومن الأمثلة على أضرار التعرية بالرياح ، ان الكثبان الرملية اكتسحت مناطق واسعة من الأراضي المأهولة المنتجة في المملكة المغربية إضافة إلى اكتساح 5000 مزرعة نخيل في الجنوب كما ان الرمال الساحلية في الصومال تتوسع بسرعة كبيرة نحو المناطق الداخلية المنتجة . وفي السودان فإن أجزاء كبيرة من شماله تحولت إلى صحاري رملية وهجرت مساحات كبيرة من الأراضي الزراعية المروية في مشروع حوض كرمه بسبب تراكم طبقة من الرمال عليها بسمك 7 سم .

لقد عملت حركة الرمال على القضاء على الغطاء النباتي في جنوب خط العرض 15° شمالاً في كردفان بالسودان وفي الخليج وشبه الجزيرة العربية في مناطق تامة ومرن والجوف وكثير من المناطق العربية الأخرى إذ أنه في واحة الأحساء قدر معدل زحف الرمال بناء على الدراسات التي أجريت خلال الفترة 1961-48 هي حوالي 10 م وعلى جبهة طولها 13 كم ، وإن حجم الرمال المتحركة يقدر بحوالي 255 000 م³ كل عام ، وهذا يعني ان واحة الأحساء المهمة ستفقد ثلثي مساحتها خلال 600 سنة القادمة (سعيد احمد الغامدي 1984) كما ان سلاسل الغرد في مصر التي تمتد بطول 300 كم تتحرك بمعدل 20-100 متر في السنة مهددة خط السكك الحديدية بين سوهاج وإلخارجة (الكثبان الرملية في مصر 1983) .

2 - 1 - 3 - سوء إدارة الموارد المائية :

تلعب الموارد المائية شأنها شأن باقي الموارد الطبيعية الأخرى ، دوراً مؤثراً في عمليات التصحر . وقد يكون هذا الدور بطريق مباشر أو على هيئة تفاعلات جانبية نتيجة لعوامل طبيعية أو نشاطات انسانية وهي في كلتا الحالتين سلاح ذو حدين ، فقد يستغل اثرها الضار اذا لم يتم تداركه في وقت مبكر ويتم كبح جماحه . وفي هذه الحالة تصبح اداة فعالة ومؤثرة في الاسراع بعمليات التصحر وتطورها وحتى الوصول إلى مرحلة اللارجعة حين تصبح احتمالات استعادة الارض لخصوبتها قد وصلت الى درجة الاستحالة العملية والفنية . او تصبح تكاليف استصلاحها الباهظة غير مقبولة اقتصاديا . ومن ناحية ثانية ، قد تكون الموارد المائية الباسم الشافي في بعض الحالات للاراضي التي تعاني من حالات التصحر في مراحله الابتدائية اذا ما احسن معرفة مسبباته . وتم توظيف الموارد المائية لزيادة فعالية اثرها الايجابي في تخفيف التصحر او حتى قطع دابره . وتصنف العوامل التي تلعب فيها الموارد المائية دورا ضاراً وتساعد في عملية التصحر ضمن مجموعتين :

العوامل الطبيعية :

ويقصد بها العوامل المناخية بشكل اساسي ، ويشيء من الدقة الأمطار التي تعتبر أساس الموارد المائية ، فهي تعمل كمنشط ومساعد للعوامل الطبيعية الأخرى . ففي معظم أراضي الوطن يلحظ ارتفاع معدلات حرارة الجو على مدار السنة ، وقصر فصل هطول الأمطار الذي لا يتجاوز في معظم الأحيان ثلاثة أشهر ، وتتراوح أيام الهطول فيه بين 5 - 60 يوماً وارتفاع معدلات التبخر التي تتراوح بين 1800-3000 مم ، ان جميع هذه العوامل تعمل منسجمة على تفكك الطبقة السطحية للتربة ، وجعلها هشة وبخاصة في المناطق الهامشية . ومع تكاتف عوامل التعرية وأهمها الرياح مع غزارة انهمار الأمطار في العواصف الرعدية المطرية التي تتميز بها المناطق الجافة بالإضافة الى قصر فترة الهطول وماتوفره من قوة اضافية تساعد على تفتيت اكبر لنسيج التربة ، وكتنتيجة لزيادة الجريان الذي غالبا ما يصاحب مثل هذه العواصف الرعدية ، تزيل مياه السيول الطبقة من التربة الغنية بالموارد العضوية التي تشكل المهد البيئي المناسب لنمو النبات . وبالتالي تصنع مياه الأمطار وهبوب الرياح مع العوامل المناخية الأخرى المساعدة في المناطق الجافة الخطوة الأولى في بدء عملية التصحر .

ب - عوامل نابعة من النشاطات البشرية :

تتنوع الأمثلة على الأنشطة الأخرى التي تعود معظمها إلى الإنسان وتلعب فيها دورا سلبيا نتيجة لتصرفاته في تطور التصحر . ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي :

- إزالة مساحات من الغابات وبخاصة في المناطق الجبلية بطريقة غير مخططة مع عدم ترك اشرطة منها للحماية ، مما يتسبب في تعرض طبقة التربة السطحية إلى الجفاف السريع بعوامل التهوية . كما يساعد هطول الأمطار وزيادة الجريان السطحي في الاجزاء التي ازيل غطائها النباتي ليبدء عمليات انجراف التربة وتكوين المجاري العميقة .

- حراثة الأراضي الزراعية المنحدرة في اتجاه عمودي على الخطوط الكونتورية ، وهذا خطأ شائع في كثير من الدول العربية . وهو يساعد على زيادة معامل الجريان عند هطول الأمطار ، وحرمان التربة من الاستفادة من مياه الأمطار وفقدانها التربة بالتجريف أحيانا بمرور الوقت وبالتالي يضعف إنتاجها .

- حراثة الأراضي المنحدرة منها أو الممتدة حراثة عميقة ، الأمر الذي يساعد على تفكيك ثم تفتيت الطبقة السطحية من التربة ويعمل على تهفيف مناجل الجلود وتقليل فعالية الحفاصة الشعرية ، وبالتالي تقليل استفادة ما تبقي من التربة من الرطوبة المخزونة .

- عمليات التخطيب الجائر وبخاصة في المناطق الهامشية مما يساعد على الإسراع في إزالة الغطاء النباتي ، وزيادة معامل الجريان وما يصاحبه من انجراف متزايد للتربة السطحية يؤدي عاجلا إلى التصحر .

- التوزيع غير السليم للآبار الجوفية أو نقاط الشرب السطحية للحيوانات في المناطق الرطوبة الهامشية ، وهي الأكثر حساسية لسوء الاستمرار وما يترتب عليه من بقاء الحيوانات لفترات طويلة حول هذه النقاط المائية ، وإزالة سرعة للغطاء النباتي من المراعي الطبيعية ، الأمر الذي سرعان ما يحولها إلى أراضٍ جرداء يصعب استرجاعها إلى حالتها الطبيعية السابقة .

- سوء تخطيط وتنفيذ سدود التخزين السطحية على الأودية الموسمية والتي غالبا ما تنتشر في المناطق الجافة وشبه الجافة بساعات مائية غير متوازنة مع إمكانيات الأودية ، أو الموارد الأرضية المتاحة لها من الأراضي الهامشية مما يؤدي إلى حرمان أراضٍ أخرى من هذه الموارد المائية وبالتالي قد يؤدي إلى تصحرها .

- التفرغ المستمر على أراضي المناطق الهامشية وتحويلها لأراضٍ زراعية على أساس توفر الموارد المائية السطحية أو الجوفية دون الدراسة المتأنية لامكانياتها الانتاجية الزراعية المحدودة . الأمر الذي سرعان ما ينعكس سلبا في تروى إنتاجيتها الزراعية وتصحرها السريع ، وفقدان الاستثمارات الباهظة التي أنفقت في تصميم وتنفيذ المنشآت المائية وشبكات الري وخلافه التي اقيمت فيها .

- استخدام مقننات مائية عالية في الأراضي الزراعية الثقيلة دون الحوض على تصميم شبكات الصرف المناسبة لها مما يساعد على تجمع الأراضي سريعا وتدهور إنتاجيتها الزراعية . وفي حالة تفاقم الأوضاع يؤدي إلى تصحرها النهائي .

- استخدام مياه جوفية ذات ملوحة عالية في أراضٍ زراعية غير مناسبة لزراعة محاصيل لا تتقبل مثل هذه الملوحة مما ينعكس سلبا في الإسراع بملوحة طبقة التربة السطحية وتصحرها نتيجة تدهور إنتاجيتها لتراكم أو تركيز طبقة ملحية في منطقة الجلود تؤدي في النهاية إلى تصحر الأرض .

- عدم الاهتمام بمنشآت صيانة التربة على المنحدرات الجبلية أو تلك القائمة بمجاري الأودية بعد تفكيكها وبخاصة في حالة إصابتها ببعض الخلل الذي قد يتفاقم إذا استمر إهمالها والأمثلة كثيرة في هذا المجال .

.. لاشك بأن استثمار الطبقات المائية الجوفية بطرق غير رشيدة هو أحد العوامل التي تؤثر سلباً على الانتاج الزراعي وتؤدي الى ظهور بوادر ظاهرة التصحر واستفحالها أحياناً . فبعض الخزانات المائية الجوفية التي تتميز بمناخات مرتفعة قريبة من سطح الأرض وإنتاجية عالية قد وضعت موضع الاستثمار منذ عقد الخمسينات وازداد الاستثمار في العقود التالية الى درجة كبيرة وبما لا يتناسب والطاقة التخزينية لهذه الخزانات ، كما أن التغذية المائية لها تعرضت للنقص بمقادير محسوسة في فترات جفاف مختلفة أهمها التي سادت في نهاية عقد الخمسينات واولائل عقد الستينات ، وكذلك في العقد الحالي . وبما أن معظم هذه الخزانات الجوفية وآلة في مناطق هامشية وشبه جافة فقد تأثرت تأثيراً كبيراً بمحصلة عاملين رئيسيين وهما الجفاف والضغط الميكانيكي عن نظم للمراقبة الفعالة والادارة الرشيدة مما انعكس على إنتاجية هذه الطبقات وعلى تصارييف الأبار المستغلة لمياهها . والأمانة في هذا الصدد كثيرة في الوطن العربي حتى يصعب حصرها ، نذكر على سبيل المثال ما تعرضت له أحواض السلمية (سورية) والضليل (الأردن) وينا (اليمن الديمقراطي) وصنعاء (اليمن الشمالي) من استنزاف أدى الى تدهور الانتاجية وتدهور الاقتصاد الزراعي في هذه الأحواض .

.. ان المياه العذبة في العديد من الخزانات الجوفية تكون في حالة توازن طبيعي مع المياه التي تنتشر في الجزء الأدنى من هذه الخزانات أي في المناطق القريبة من مناطق الصرف الطبيعي للأحواض المغلقة . ويحصل توازن هيدروستاتيكي ما بين المياه العذبة والمياه المالحة . وفي مثل هذه الحالات يؤدي الضغط والاستخدام غير الرشيد الى اختلاف التوازن الهيدروستاتيكي بين المياه المالحة والعذبة . ويتقدم المياه المالحة باتجاه طبقات المياه العذبة فتتبدل نوعية مياهها لتصبح ضاربة للملوحة ومن ثم مياهها مالحة .

وقد لوحظ هذا التدهور في النوعية في عدد من الأحواض الجافة وشبه الجافة العربية ، وهذا المظهر من مظاهر التصحر انتشر في عدد من المناطق العربية مثل الرمدان في سورية ، وسهل الجفارة في الجماهيرية الليبية وسهل تهامة في اليمن الشمالي وسهول القصيرة ورأس الخيمة والعين في الامارات العربية المتحدة . وانكاسات هذا الوضع الهيدروكيميائي كانت واضحة وسريعة على الانتاجية بسبب تملح المياه والأراضي وقد تحولت بعض المناطق الزراعية الخصبة الى مناطق مهجورة باعتبار أن استصلاح هذه المناطق من جديد صعب للغاية بسبب تملح المياه والتي لا يمكن الاعتماد عليها لاعادة الأراضي والانتاجية الى وضعها السابق .

2-2 . دور المناخ وتأثيراته السلبية على التصحر :

لقد حدثت تغيرات مناخية كبيرة تعاقبت فيها عصور رطبة أخرى جافة عبر الأزمنة الجيولوجية أدت الى نشوء الصحارى الطبيعية التي تغطي جزءاً كبيراً من منطقتنا العربية ، وبالرغم من أن هذه العصور تلاحشت ، إلا أنها لاتزال تؤثر بشكل فعال في نشوء البياض الهشة من خلال الظروف القاسية التي تتميز بها الصحارى والتي تؤثر في المناطق المجاورة لها . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن طبيعة المناخ في الوطن العربي منذ أكثر من خمسة آلاف سنة كان جافاً بطبيعته . وجورات الجفاف الطويلة والقصيرة دائمة الحدوث ، ولم يحصل فيه أي تغير ملموس حتى يومنا هذا ، حيث يمتاز بالانخفاض الشديد في معدلات الهطول المطري وعدم انتظامه وحصول الأمطار العاصفة اضافة الى الارتفاع الملحوظ في درجات الحرارة وشدة الرياح وسيادة الرياح القارية . ومن هنا فإن الجفاف الى جانب كونه أحد أهم ميزات

البيئات الجافة وشبه الجافة بقي يعمل إلى جانب تأثير الصحارى في اتساع رقعة البيئات المشتهة وأحيانا تدهورها ونشوء بيئات أكثر حساسية وأهم صفات هذه البيئات هي ضعف الغطاء النباتي وسيادة الترب غير المتطورة ، وندرة المصادر المائية .

كما سبق يتضح أن المناخ الجاف الذي يغطي معظم مساحة الوطن العربي قد أدى إلى وجود العديد من الأنظمة البيئية الأيكولوجية المشتهة والحساسة وكما أسلفنا في مكان آخر من هذه الدراسة فقد بقيت هذه الأنظمة رغم ذلك في توازن حرج مع الظروف القائمة عبر التاريخ الطويل حيث كان عدد السكان قليلا ونشاطهم محدودا ، وإسكاناتهم التكنولوجية بسيطة . وحينما زاد عدد السكان وزادت إمكانياتهم التكنولوجية واتسع مجال نشاطهم ، وزاد معدل استغلالهم للموارد الطبيعية فقد أدى كل ذلك متضافرا مع سوء الإدارة إلى الإخلال بالأنظمة الأيكولوجية وتوازنها مما هبها الفرصة للآثار السلبية للعوامل المناخية الجافة أن يزداد تأثيرها وفاعليتها في امتداد ظاهرة التصحر إلى معظم أنحاء الوطن العربي . لذلك فإن اعتقاد كثير من الباحثين أن الظروف المناخية التي تتميز بالجفاف فقط هي الأسباب الكامنة وراء عمليات التصحر هو اعتقاد خاطئ ، لأن الظروف المناخية في الوقت الحاضر هي عامل مساعد ومنشط يتضخم تأثيره بشكل كبير بعد اختلال التوازن في عناصر النظام الأيكولوجي الناتجة أساسا عن النشاطات البشرية غير الملائمة .

ولاشك أن ظاهرة التصحر في الوطن العربي ظاهرة عميقة وقاسية وإن قسوتها ستزداد مع مرور الزمن إذا استمرت ظروف الضغط على الموارد الطبيعية واستنزافها بقدرة أكبر من طاقتها على التجديد .

٣ - سبل مقاومة التصحر في الوطن العربي :

هناك العديد من الوسائل التي يمكن اتباعها لمقاومة ظواهر التدهور البيئي والتصحر ، وقد يكون من الصعب تناولها جميعا بالتفصيل ، إلا أن جميع هذه الأساليب يجب أن تهدف إلى تنمية وصيانة الغطاء النباتي الطبيعي ، واستعادة خصوبة التربة وصيانتها وحمايتها من الانجراف ، وحسن استغلال الموارد المائية . وتعتبر الموارد المناخية واحدة من أعقد الموارد في تنوعها من حيث الزمان والمكان وبالتالي من حيث تفاعلاتها مع جميع الموارد الأخرى ، فهي تقع بين الموارد التي تقدمها الطبيعة ، فالجفاف الطبيعي يشكل عائقا رئيسا وليس هناك الكثير ما يمكن عمله لتغيير هذا الوضع . إلا أن الأهمية تكمن في إيجاد الممارسات التي تتفق تماما مع الظروف المناخية وأحوال التربة ، ولا ينبغي عن الأذهان أن تفكر واستخدام التكنولوجيا اللازمة والمتوفرة لمعالجة أبعاد التدهور واستمرارية الانتاجية تتطلب اجراء التكيف والتحويل الضروريين بما يتناسب والبيئات المحلية . لأن الأسراع في اكتساب التكنولوجيا دون الدراسة في تطبيقاتها وتعبئة الطاقات البشرية المدربة والماهرة وإنشاء معاهد ومراكز الدراسة والبحث ، تؤدي إلى نتائج سلبية لا يمكن التكهّن بها .

وبكثنا مطالعة اهم الاجراءات والحلول لمعالجة ظاهرة التصحر على النحو التالي :

٣ -١ الاجراءات المتعلقة بحصر الموارد الطبيعية :

تقوم هذه الاجراءات على اجراء تقديرات واقعية للموارد الطبيعية وتحديد الاستثمارات الملائمة لتقديراتها وذلك بالاستفادة من احدث التقنيات التي توصلت اليه التكنولوجيا الحديثة وذلك لبيان أوجه استغلال هذه الموارد بشكل

علمي سليم للوصول الى الانتاج الدائم والمستمر والسريع في الاتجاه السليم من ناحية والحد من التدهور في الموارد الحيوية وإعادة تعمير المناطق المتدهورة من ناحية أخرى (وبهذا الصدد يمكن القول بان الحصر الذي قامت به المنظمة العربية للتنمية الزراعية والمركز العربي لدراسات المناطق الجافة والاراضي القاحلة لبعض الموارد ذو أهمية ملحوظة ، الا ان الطريق لتحقيق الحصر بشكل متكامل لكافة الموارد لا يزال طويلا ويستلزم الامر جهودا تدعمه او تبنته الدول العربية ووضع كافة الامكانيات المناسبة لتحقيق ذلك .

ان استغلال كافة الموارد الطبيعية المتاحة استغلالا مناسباً وعقلانياً لا يتأتى الا بعد ان تحصر الموارد الطبيعية حصراً علمياً دقيقاً من ناحية وتدار وتستثمر هذه الموارد بأساليب تتناسب مع قدراتها في ظل الظروف البيئية السائدة وتتلخص اهم مجالات الحصر في النواحي التالية :

- حصر موارد التربة على مستوى التركيبات الطبيعية والنظم البيئية وتقييم طاقاتها وإمكاناتها وجدواها من الناحية الاقتصادية بهدف استثمارها في توفير الاحتياجات من الانتاج الزراعي سواء كان ذلك في الاتجاه الرأسي أم الافقي .
لذا فان الاهمية تكمن في وضع خريطة بيولوجية للوطن العربي يعتمد عليها في وضع خرائط للاستعمالات الكفيلة والمستقبلية وخرائط للمناطق المتصحرة والمهددة بالتصحّر .

- حصر الموارد المائية المتاحة سواء المياه السطحية الدائمة (الأنهار ومياه الينابيع والمياه الجوفية عن الامطار) والطبقات الحاملة للمياه ومعرفة كمياتها ونوعيتها على نطاق القطر أو الاقليم على نطاق منطقة بأبصرها بهدف وضع خريطة هيدرولوجية للوطن العربي بهدف تنمية هذه الموارد المائية من ناحية وإيجاد احسن السبل لاستغلالها من ناحية أخرى سواء في ادخال مساحات من الاراضي الصالحة تحت الري (التوسع الافقي) أو ترشيد استخدام الموارد المائية بما يكفل رفع الانتاجية وأساساً دون هدر في هذه الموارد وتأمين المصادر المائية للاحتياجات غير الزراعية .

- دراسة الوضع الحالي للغابات والمراعي الطبيعية للأهمية المتزايدة لهذه الموارد في الأمن الغذائي عن طريق توفير الغذاء للحيوانات والتي تشكل مصدراً مهماً من مصادر الغذاء للإنسان وكذلك الغابات والتي تلعب دوراً في التوازن البيئي ومكافحة التصحر وأهمية في الاقتصاد الوطني الى جانب التعرف على المشكلات التي تمنع تنمية هذه الموارد لوضع السياسات اللازمة لتنميتها .

- حصر الثروة الحيوانية كما نوعاً بشكل دقيق لما لهذه الثروة من أهمية في الأمن الغذائي وفي الاقتصاد الوطني وبيان سلوكها الدوري وذلك لتوفير الغذاء اللازم للاعداد المتزايدة من الحيوانات وزيادة الانتاجية لهذه الثروة القومية سواء عن طريق تنمية وتطوير المراعي الطبيعية بشق الوسائل وإيجاد مصادر أخرى للاعلاف او تحسين السلالات الحيوانية وإيجاد طرق خاصة للتربية (التوسع في انتاج ماشية محسنة) .

- دراسة الوضع الاجتماعي والاقتصادي لسكان المناطق البيئية الحشة ، ودراسة الاستعمالات والاساليب المتبعة في ادارة الموارد الطبيعية بهدف تحديد الاتجاهات لتعميمها ، والسلبيات لوضع الحلول المناسبة لها وإيجاد التشريعات التي تنظم العلاقة بين الانسان والموارد الطبيعية ، ورفع مستوى السكان الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وزيادة مشاركتهم وفعاليتهم في ادارة وحفظ هذه الموارد الطبيعية .

٣-٢ تنمية وصيانة النبات الطبيعي :

٣-٢-١ تطوير المراعي :

تشير كل الدلائل إلى أن الضغط على المراعي الطبيعية في الوقت الحاضر كبير جدا نتيجة لعدم التوازن بين الحيوان والمرعى والطاقة الانتاجية الحالية . اذ تحت ظروف الملكية المشاعة للمراعي الطبيعية فان غط الاستغلال الجائر والمستمر هو النظام السائد مما يؤدي الى مزيد من التدهور والتخريب . وما يزيد الامر سوءا هو التقسيم الجائر الحادث حاليا في معظم الدول العربية بين اراضي الزراعات المطرية والمروية وبين المراعي الطبيعية ، هذا التقسيم الذي انفى عمليا نظم التكامل بين الزراعة والانتاج الحيواني . ان استعادة الغطاء النباتي الطبيعي عن طريق حماية المراعي المتدهورة وتنظيم الرعي قد يحتاج الى مجهودات كبيرة وسنوات عديدة قد لا تكون مجدية من الناحية العملية والاقتصادية في بعض الاحيان ، وبخاصة لو كانت نسبة النباتات الرعوية قد تدهورت ووصلت الى اقل من ١٥٪ لذا فانه في هذه الحالة يكون الاستزراع الموسع بالنباتات الرعوية المحلية المبشرة او بالنباتات المستوردة هو البديل الافضل ، وحتى يكون هذا العمل ذا فاعلية في التنمية والتطوير فانه يجب أن يترافق مع عدد من الاجراءات نوجها بما يلي :

- زيادة المساحات المزروعة من الاعلاف تحت نظامي الزراعة المروية والبعلية .
- التوسع في إنشاء المجمعات الرعوية بهدف تنظيم الرعي واستزراع المناطق الرعوية ضمن خطة تنمية متكاملة لصيانة وتطوير المراعي الطبيعية ورفع كفاءتها الانتاجية ، اضافة الى توفير المراعي الطبيعية بحماية بعض المناطق لفترة محددة ثم الرعي فيها في وقت محدد ، ولفترة زمنية معينة .
- تكوين احتياطي علقي لمواجهة سنوات القحط والاهتمام بإنشاء مخازن الاعلاف الرئيسية والفرعية وحسن توزيعها ، وروبط الاعانات من قبل الدولة لمربي الماشية بالالتزام بصيانة وتطوير المراعي .
- توزيع نقاط مياه شرب الحيوانات يجب أن يكون على أساس الانتاجية الرعوية وحالة المراعي لكل منطقة .
- الاهتمام بتنمية وتطوير الثروة الحيوانية من خلال تحسين نوعيتها ورفع طاقاتها الانتاجية بما يتناسب مع البيئات التي تتواجد فيها والتركيز على إيجاد سلالات جيدة يمكن أن تتأقلم مع ظروف بيئية مختلفة وأساليب تربية محددة ، إضافة إلى الاهتمام بالصحة الحيوانية .

٣-٢-٢ تنمية وتطوير الغابات الطبيعية :

يجب أن تركز الاجراءات في هذا المجال على النقاط التالية :

- حصر وجرد الغابات واعداد الحرائط لها ، وإيجاد الانظمة والتشريعات التي تعمل على تنظيم العلاقة بين الانسان والغابات ثروة وأرضا بما يحقق حماية الغابات الطبيعية ومناطق التشجير المختلفة من العابئين والمتجاوزين .
- تنمية وتطوير الغابات على أسس علمية بتحديد مناطقها حسب انتاجيتها وتصنيف الأشجار المكونة لها ، وبيان صلاحية أراضيها للتشجير الحراجي من خلال التصنيف الدقيق لثريتها وتحديد درجة خصوبتها وانحدارها وطبوغرافيتها .

- توفير الوسائل والأساليب الضرورية لمكافحة الأمراض والحشرات والآفات والحرائق التي تتعرض لها الغابات . ورفع مستوى السكان المحليين اجتماعيا واقتصاديا بإيجاد فرص عمل لهم تعوضهم عن مهنة التحطيب وصناعة الفحم .

- إعادة تشجير مناطق الغابات الطبيعية التي تعرضت للتدهور ، وحماية المناطق المنحدرة من الانجراف المائي ، وحفظ المياه من الضياع وإيجاد مصادر لها بإقامة السدود والخزانات المائية .

٣-٣-٣ إقامة مشاريع الأحزمة الخضراء :

تساهم الأحزمة الخضراء في وقف أو تدهور إنتاجية الأراضي ، وتساعد على تثبيت الرمال الزاحفة والكثبان الرملية المتحركة ضمن أساليب التشجير والاستزراع المواتية وذلك إما بتشجير كامل مناطق الرمال المتحركة ، أو على شكل أشطرة عريضة أو ضيقة في أطراف المناطق المتأثرة أو المرافق الحيوية المتضررة . وهنا لابد من التأكيد على ضرورة دراسة عدد كبير من الأشجار المتحملة للجفاف بيان إمكانية تأقلمها محليا ، إضافة إلى الاستفادة من المصادر الوراثية المحلية المبشرة ، وأن يتم اكتثارها وتأمين المشاتل الملبية لاحتياجات هذه الأحزمة ضمن الخطط الوطنية الموسوعة ، وأن يتم أيضا إنشاء الأحزمة في المناطق التي تفصل بين النطاقات المناخية المختلفة ، إضافة إلى إقامة مصدات الرياح والأحزمة الخضراء حول المزارع والمدن والمنشآت لمقاومة عمليات التعرية والحد من تأثيراتها .

٣-٤ في مجال استخدام الأراضي :

- يجب إعادة النظر في خارطة استعمال الأراضي طبقا لطاقاتها الانتاجية Land Capability . ولا يمكن في هذا المجال إعطاء تفاصيل كثيرة ، ولكن كل ما يمكن قوله هو ألا يسمح للزراعات الألباني المناطق التي تسمح المعطيات البيئية بزراعتها .

- انتقاء الأساليب والأنماط الزراعية السليمة التي تعمل على صيانة التربة من عوامل التدهور والانجراف في ظل البيئات القاحلة ، وحفظ الرطوبة الأرضية ومنع تملح التربة ، واستنباط نباتات تتلاءم مع البيئات المنتشرة في الوطن العربي من حيث مقدرتها على تحمل الجفاف ومقاومتها للملوحة ، وتمييزها بخصائص تقلل من عمليات البخر نتج ، وتتلاءم مع فصل الأمطار القصير السائد في الوطن العربي .

- استصلاح وتحسين الثرب الجبسية والجيرية وإدارتها بشكل سليم بحيث لا يساء استعمال مياه الري المؤدية إلى تشكل القشرة الكلسية أو البلورات من خلال اتخاذ الإجراءات الوقائية المناسبة من جهة واستعمال أساليب فنية مواتية من جهة أخرى .

- استصلاح وتحسين الأراضي المتأثرة بالملوحة والتندق من خلال تحسين الصرف وإنشاء شبكات الصرف المواتية والمتكاملة من ناحية ، والقيام بعمليات الغسل بالمياه العذبة من ناحية أخرى . وتنظيم أساليب الري الدائمة والمقننة ، وتحسين الخواص الفيزيائية بالإضافة محسنات التربة المناسبة واستخدام دورات زراعية تعمل على تحسين تركيب التربة .

- الحرص التام في إدارة الأراضي المنحدرة حيث تفضل زراعة المناطق متوسطة الانحدار بالأشجار المثمرة بعد انشاء المدرجات للالتصمة ، اما المنحدرات الحقفية فيفضل زراعتها بالمحاصيل المعمرة الاخرى ، وينصح بزراعة السهول بالمحاصيل الحقلية الحولية .

٣ - ٣ في مجالات استخدام وتوفير المياه :

تتمثل أساليب معالجة التصحر بالاستخدام الأمثل للموارد المائية المتاحة السطحية والجوفية وغير التقليدية وحسن تخطيط هذه الموارد وتوظيفها لمقابلة المتطلبات المائية وتشمل هذه الأساليب مايلي :

تطوير الاحواض الصبابة للادوية الموسمية أو الانهار الدائمة واجراء الدراسات المائية لتنمية واستثمار الطبقات المائية الجوفية الواقعة ضمن هذه الاحواض على أن يتم ذلك في اطار الوحدة الهيدروغرافية المائية المتكاملة . مع دراسة خصائص علاقات المطول والجريان السطحي وتقليل الفوائد الطبيعية المنتملة في التبخير والتسرب والحد من الانجراف .

استخدام تقنيات حفظ مياه الأمطار للاستفادة منها في توفير المياه للاغراض المختلفة الشرب والزراعة بالتخزين المحدود ، أو لتقليل انجراف التربة . وغير مثال مثل هذه التقنيات ، المسقاء والجسور التي تنتشر في تونس وبعض الاقطار الاخرى في المغرب العربي .

الاستفادة من سيول الودية الموسمية بكبح جاحها عن طريق اقامة الجسور المترسزة Check Dams في الأحباس العليا لهذه الودية ، والجسور الممتدة في السهول لنشر مياهها في الأحباس السفلى وتحسين رطوبة التربة السطحية .

استخدام تقنيات نشر المياه في المناطق الهامشية بالاستعانة بالجسور المنخفضة لتطويل مسار مياه السيول أو الأمطار لتوفير الرطوبة بالتربة اللازمة لأطوار نمو المراعي الطبيعية .

تخزين مياه الأنهار الصغيرة في سدود صغيرة متعددة يتم تخطيطها وتوزيعها وتصميم مواقعها بحيث تقدم كامل أحباس النهر .

تعميق المنخفضات الضحلة التي تتجمع فيها مياه الأمطار حيث تنتهي إليها بعض الودية الموسمية للاستفادة من مياهها لاطول فترة ممكنة مع تلافي تجمع كامل المنخفض نتيجة لتبخير المياه وتركيز الأملاح الذائبة فيها على مساحة المنخفض كله .

التخزين الجوفي في الطبقات الجيولوجية الذي يعتبر من أهم أنواع التخزين الذي دخل مرحلة التطبيق الفعلي في كثير من اقاليم العالم بصرف النظر عن اوضاعها المناخية .

اعادة استعمال المياه لزيادة الموارد المائية المتاحة وهذه العملية شبيهة بعملية تجديد المياه السطحية التي تتم عدة مرات في السنة الواحدة ، ويمكن ان يعاد استعمال المياه المستخدمة لمختلف الاغراض سواء كانت صناعية ام زراعية ام لأغراض الشرب والاستعمالات الاهلية .

وتعتبر اعادة استعمال مياه الصرف الصحي من أهم عمليات اعادة استعمال المياه من الوجهة الاقتصادية ، ولتغلب على المعوقات النفسية التي تكتنف هذا النوع من الاستعمال يمكن ان ترشح المياه في اوساط حقلية لمعالجتها ومن ثم استعمالها . ومن أهم الاستعمالات المطروحة حاليا لهذه المياه هي الاستعمالات الزراعية وبخاصة الزراعات التي لاتلامس ثمارها الأرض التي يحتمل ان تكون ملوثة .

التوسع في عمليات نقل الماء بين الأحواض والأقاليم ومسافات بعيدة اذا اقتضى الأمر سواء اكان نقل الماء يتم من الخزانات الجوفية الكبرى أم الأحواض المائية السطحية . والغاية من هذا النقل هو ازالة عدم الانتظام والتجانس في توزيع الموارد المائية وعدم كفاية الموارد في مناطق الاستهلاك العظمي .

٤ - دور المركز العربي في مقاومة التصحر في الوطن العربي :

يمكن القول ان جهود التنمية الاقتصادية والاجتماعية في مختلف اتجاه المناطق الجافة وشبه الجافة للوطن العربي ، سواء الجاري تنفيذها او المبرر عنها في خطط التنمية وبرامجها ووثائقها ، او من خلال الدراسات الاقليمية والقطرية ، تسعى كلها الى تحقيق مجموعة محددة من الأهداف الاساسية للتنمية الزراعية في تلك المناطق ضمن هدفين هريضين هما الاستخدام الكامل والفعال للموارد الكامنة والظاهرة ، وتحويل المناطق الجافة بمواردها من مناطق هامشية للاتساع الزراعي الى مناطق انتاجية واجتماعية متكاملة .

إن تطوير المناطق الجافة وشبه الجافة بمواردها المتعددة هو جزء من التنمية الشاملة المعبرة عن تطلعات الأمة العربية لتوفير أمنها الغذائي وتعزيز قدراتها الذاتية ، وكان طبيعيا أن يتم المركز بالتواحي العلمية والتكنولوجية والتنظيمية التي تساهم في تنميتها فأنجز العديد من الدراسات والبحوث العلمية والتطبيقية ، وركز مجهوداته على الفعاليات الأساسية اللازمة لتطوير هذه المناطق على اعتبار أنها تشكل الجزء الأكبر من مساحته ، وانما لم تتلق القدر الكافي من الدراسات والبحوث وذلك ضمن أربعة محاور اساسية هي :

٤ - ١ تأمين قاعدة للمعلومات :

وذلك عن طريق حصر ومسح الموارد الطبيعية المتجددة في الوطن العربي التي تشمل موارد المياه والتربة والمناخ والغطاء النباتي والثروة الحيوانية وهنا لا بد من الاستمرار في رصد التغيرات لهذه الموارد باعتبارها موارد ديناميكية تتغير تبعا لتبدلات الظروف الطبيعية وأنماط الاستغلال المختلفة ، كما انه لا بد أن تكون نتائج عمليات الحصر بشكل تصلح

معها للاستثمارات المتنوعة من قبل المخططين ورأسمي السياسات ومصممي المشاريع وفي هذا المجال فقد انجز المركز العربي العديد من الدراسات والبحوث نوجزها بما يلي :

أ - توحيد المفاهيم والمصطلحات والمقاييس والأساليب المتعلقة بالحصر والدراسة بما يتماشى مع واقع الوطن العربي .

ب - اعداد المصور العربي للموارد المائية الذي وفر معلومات أساسية عن الموارد للمائية السطحية والجوفية ، واعطاء صورة واضحة عن توزيع الموارد المائية كما وتنوعا بحيث يصبح هذا المصور عاملا مهما في اظهار المناطق التي تنقصر الى دراسات تفصيلية ، واحدى والوسائل الرئيسية المساعدة في التخطيط التنموي على مستوى الوطن العربي .

ج - اعداد خريطة التربة في الوطن العربي التي تقدم صورة شاملة للأنواع الرئيسة للتربة المختلفة وتوزيعها وتقدم أيضا مقياسا موحدا يتيح لخبراء التربة التعرف على المناطق المتشابهة وتقييم امكانات تنميتها ، وتسهيل نقل التجارب والخبرات المكتسبة من إحدى المناطق الى مناطق أخرى متشابهة .

د - حصر وتقويم موارد الثروة الحيوانية باعداد موسوعتين مهمتين الأولى وهي موسوعة الثروة الحيوانية في الوطن العربي التي قدمت صورة شاملة لبيئة الحيوانات المنتشرة وأهميتها الاقتصادية وسلاسلها ونظم الانتاج التقليدية والحديثة والمنتجات الحيوانية ومقومات تنمية الثروة الحيوانية . والثانية حصر وتقديم مصادر الأعلاف العربية وقيمتها الغذائية وتقديم الموازنة العلفية وتوقعاتها المستقبلية . وتشمل الموارد العلفية التقليدية والرعية والموارد العلفية غير التقليدية .

هـ - حصر الأنواع النباتية الطبيعية والمزروعة واعداد خرائط الغطاء النباتي في الوطن العربي وتمييز الأنواع النباتية التي يمكن الاستفادة منها في الاغراض التطبيقية وفي التخطيط لادارة المراعي وحماية البيئة . اضافة الى حصر أنواع وأصناف المحاصيل الحقلية والشجرية للمزروعة التي تلائم البيئات العربية وأنشأ المركز المجموعات الوراثية المختلفة .

٤ - ٢ - اجراء الدراسات والمشاريع الغوية :

انطلاقا من أن الاستثمار المتكامل والرشيد للموارد الطبيعية المتاحة يشكل الوسيلة العملية لعلاج ظاهرة التصحر ، وحتى يأخذ هذا الاستثمار دوره في عمليات التنمية والتطوير لا بد من وجود قاعدة صلبة من الدراسات والبحوث يتم بناء على نتائجها التخطيط السليم للبرامج التنموية ومشاريع الاستثمار للتكامل وضمن هذا الاطار فقد قام المركز العربي بتنفيذ مجموعة من المشاريع والبرامج والدراسات ، بحيث تكون منطلقا للتنمية في المناطق المتشابهة من الوطن العربي ومن الأمثلة على ذلك مايلي :

أ - استنباط عدد من الأنواع النباتية وأصناف المحاصيل الحقلية والأشجار المثمرة المقاومة للجفاف ذات الانتاجية المرتفعة حيث قام المركز بانتخاب العديد من الانواع والطرز والأصناف النباتية المحلية والمستوردة وأدخلها في تجارب

التقييم الاولى ثم في مجارب الاقلمة ، وأجرى العديد من التجهيزات وكان نتيجة هذه البحوث والدراسات انتشار اصناف القمح والشعير التي استنبطها المركز في العديد من الدول العربية وبخاصة في المغرب والجزائر والأردن وسوريا . وادخلت في برامج الاكثار الوطنية وتوزيعها على الفلاحين والمزارعين . اضافة الى توزيع اصناف الاشجار المثمرة (الفستق الحلبي ، اللوز ، الزيتون ، التين) التي تعتبر اهم الاشجار للامانة للمناطق الجافة وشبه الجافة ، على اكثر من عشر دول عربية وقد تزايدت طلبات الدول العربية للحصول على اعداد متزايدة منها فعمل المركز بالتعاون مع الحكومات على انشاء مشاتل لانتاج غراسها واقلمة بساتين الامهات وتحديد الطرق الزراعية الموصى بها للحصول على انتاج وفير ضمن ظروف هذه البيئات .

وفي مجال النباتات الرعوية فقد تم تحديد ما يقرب من خمسين نوعا وطرازا نباتيا تعتبر مبشرة وقد واجريت عليها اختبارات الاقلمة والقدرة الانتاجية في عدد كبير من الدول العربية وندىء باكتوارها وتوزيعها ، ونتيجة لتزايد طلبات الدول العربية على بلورها فان المركز قام بتوزيع عدة اطنان منها سنويا ووضع المركز برنامجا يهدف الى انشاء محطات رعوية رئيسية وفرعية في عدد من الدول العربية لاكثر بلورها وتعميم نشرها في استزراع المناطق الرعوية المتدهورة مما يساعد في الحد من التصحر المتسارع في هذه المناطق .

ب - تنفيذ مشروع حوض الحماة الاقليمي المشترك بين السعودية والأردن والعراق وسوريا حيث تم استنادا الى نتائج الدراسات والبحوث ، لمنطقة المشروع البالغة ١٦٦ الف كيلو متر مربع ، تقييم الوضع الراهن وتحديد المشاكل والاختناقات في الاستثمار ، ووضع الاطار العام للبرامج التنموية والبرامج الاستثمارية المتكامل انطلاقا من تنفيذ مشاريع رائدة ومن ثم التوسع بتطبيقها على كامل الحوض .

ج - من خلال مشروع التحسين الوراثي لأغنام العواس في الدول العربية أمكن إيجاد عشرات متخصصة في انتاج الحليب واللحم والصوف زاد فيها الانتاج عن متوسط السلالة الاصلية بمعدلات وصلت الى اكثر من ٣٠٪ في انتاج الحليب و٢٣٪ في انتاج الصوف وحوالي ٢٠٪ في انتاج اللحوم ، والبت الحيوانات المنتجة تفرقها تحت الظروف الطبيعية في مناطق المراعي ضمن ظروف التربية التقليدية .

د - دراسات للطاقة الانتاجية للابل والماعز وتقدير احتياجاتها الغذائية واهميتها الاقتصادية والاجتماعية والانتاجية .

هـ - أجرى المركز العربي دراسات موسعة عن الكتبان الرملية في الوطن العربي تضمنت بداية التصحر ومفهومه ومراحلها كما تضمنت دراسة عن الرمال الزاحفة وتشكل الكتبان الرملية في الوطن العربي اضافة الى نبذة عن مشاريع ونشاطات البلاد العربية في مجال تثبيت الكتبان الرملية .

و - أجرى المركز دراسة عن اعمار مساقط المياه ومكافحة التصحر في عدد من الدول العربية تضمنت المعلومات والبيانات التالية :

الاسباب المباشرة وغير المباشرة لانجراف التربة وضياح المياه وكذلك تشكل الرمال وزحف وعمليات التصحر في الوطن العربي .

حصر الطرق والاساليب الفنية الحديثة والتقليدية التي اتبعت سابقا والمتبعة حاليا في برامج صيانة التربة والمياه وثبتت الكثبان الرملية ومقاومة التصحر . .

حصر المشاريع العربية في مجال اعمار مساقط المياه ومكافحة التصحر سواء كانت مشاريع منفذة او تحت التنفيذ او مستقبلية مع تصنيف هذه المشاريع الى مشاريع عملية مستقلة او مشاريع ثنائية او مشتركة .

حصر الجهات القائمة على هذه المشاريع من وزارات ، ادارات ، مؤسسات ، هيئات ، شركات استشارية ، منظمات عربية او منظمات دولية .

حصر الكفاءات العلمية والامكانات الفنية والتجارب الناجحة بما فيها اسماء القائمين عليها والعاملين فيها ومستوياتهم العلمية وخبراتهم العملية .

ز - تمكن المركز من خلال نتائج الاعمال على التربة الملحية من تحديد طرق استصلاح هذه التربة وابعاد واحماق المصارف ، وتم التوصل الى نتائج ايجابية فيما يتعلق بزراعة الاراضي بعد التخلص من الملوحة وتحديد الاحتياجات المائية والسمادية لمعظم المحاصيل الرئيسية في الوطن العربي .

ح - التعاون مع الهيئة التنفيذية لمشروع الخزام الاخضر في شمالي افريقيا باجراء الدراسات العلمية والتطبيقية ، ومع المنظمة العربية للتنمية الزراعية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بدراسات فنية بلجوى اقامة مشروع الخزام الاخضر للدول المطلة على بادية الشام « العراق ، سوريا الاردن ، السعودية ، الكويت ، واعداد مشروع موسع لمقاومة الزحف الصحراوي في الوطن العربي .

ط - اضافة الى وجود العديد من الدراسات الاخرى القومية في جميع مجالات فروع الزراعة المختلفة بعضها انتهينا من دراساته وبعضها الاخر جار فيها التنفيذ .

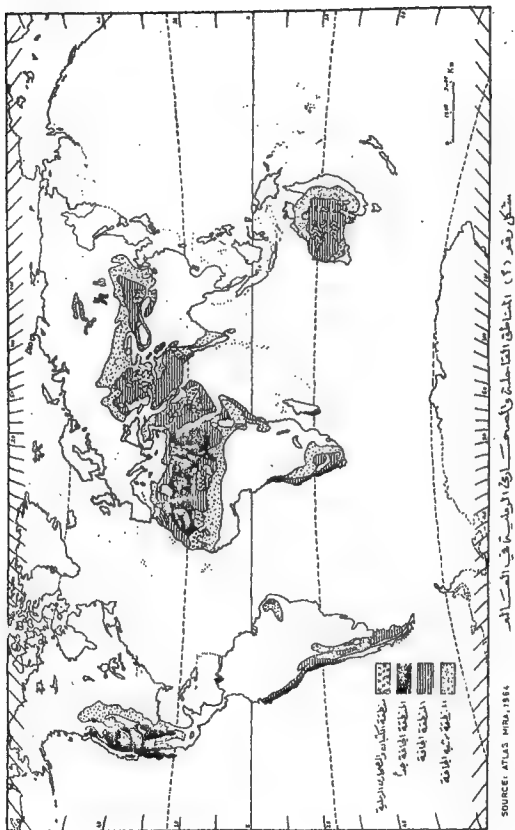
٤ = ٣ الدراسات والمشاريع القطرية :

اجرى المركز دراسات قطرية عديدة بناء على طلب العديد من الاقطار العربية سواء مايتعلق منها بحصر ومسح الموارد الطبيعية او دراسات فنية واقتصادية لمشاريع مختلفة او ما يتعلق بتنفيذ المشاريع التطبيقية وذلك في مجالات الانتاج النباتي والانتاج الحيواني والتربية والمياه والدراسات المناخية وغيرها .

٤ - ٤ التّأهيل والتدريب :

انطلاقاً من أهمية التدريب والتأهيل والدور الذي يلعبه في اعداد العناصر الفنية من خلال زيادة خبرتها ومعلوماتها النظرية والعملية وبشكل يجعلها مواكبة لتطور المعطيات العلمية وأكثر فعالية في تنفيذ أعمالها فقد أعطى المركز العربي موضوع تطوير القوى البشرية العاملة في المناطق الجافة وشبه الجافة ، ادارة ويحثا ومسحا وتنفيذا ، أهمية كبيرة ، لاكتساب القدرة الفنية وتوطين التكنولوجيا المتلائمة مع الظروف العربية ، واعتبر التأهيل والتدريب وتبادل الخبرات من المهام الاساسية في عمله لاسهامها بشكل مباشر في برامج التنمية . وقد أقام المركز - لهذا - الدورات التدريبية والندوات المتخصصة التي تعطي مجالات المحاصيل والأشجار والمراعي والتربة والمياه وتربية الحيوان وجعل الفئتين العرب على اتصال مستمر بالتكنولوجيا الحديثة واساليب رفع الكفاءة الانتاجية ووقف عمليات التدهور البيئي وتدلي الانتاجية ، وأقيم لهذا الغرض ثلاثة مراكز تدريبية في دولة المغرب أحدها للمراعي والاخر للزراعة المطرية والثالث للاراضي الملحية والمتأثرة بالملوحة .







مناطق خطيرة
مناطق متوسطة
مناطق قليلة

مكرر رقم (٣) مساحات خطية التصحر
(Adapted from the United Nations Map of World Desertification, 1977).

[illegible]

- (١٤) التصحر: محمد طاهر خلية الأستاذ (ورقة عمل) الندوة العلمية حول التخطيط والتنمية والاقتصاد المسؤولين عن مقاومة التصحر (١٩٨٥/١٠/١١) ص ١٢٥.

البدواة ظاهرة قديمة في العالم العربي ، ونجد لها إشارات كثيرة في الشعر العربي الجاهلي وصندر الاسلام . وفي الوقوف على الأطلال أيامات واضحة على الترحال البدوي . وتحدث كثير من العلماء عن البدو . نذكر من هؤلاء للمسعودي الذي أورد أقوال بعض خطباء العرب الذين وفدوا على كسرى أنوشروان وأجابوه على أسئلته في شأن العرب وسكنائها البر واختيارها البدواة (المسعودي ص ٣٧٦) ، كما أن البدو قد أدخلوا حيزاً مهماً في مقلعة ابن خلدون ، ولا نغالي إن قلنا أن ابن خلدون في حديثه عن نشأة الدول واتدثارها جعل البدو أحد محورين - والمحور الثاني هو الحضرة ، (ابن خلدون) .

وفي القرن الحديث اتجهت أنظار كثير من الباحثين والمنظمات العالمية لدراسة البدو من نواح مختلفة . وتذكر على سبيل المثال أن الجامعة العربية في بداية نشأتها حاولت دراسة البدو وعقدت أربع ندوات (خوجلي ١٩٨٠) تعرضت فيها لظاهرة البدواة وأوصت بالعمل على استقرار البدو^(١) . وقد كانت منظمة اليونسكو من المنظمات العالمية التي أهتمت بدراسة البدو وكان ذلك ضمن اهتمامها بدراسة الأراضي الفالحة (خوجلي ١٩٨٠) . وكذلك اهتم مكتب العمل الدولي بموضوع استقرار البدو وأوصى إكراه السكان التقليديين على تغيير نمط حياتهم . وتذكر أيضاً منظمة الوحدة الأفريقية والتي دعت عام ١٩٧٨ لاجتماع للتخصصين في شؤون البدو وقد قدمت توصيات ذلك الاجتماع إلى مؤتمر القمة الأفريقية في نفس ذلك العام^(٢) .

حياة البر والرعاة في شمالي أفريقيا والسودان

مصطفى محمد خوجلي

(١) عقدت هذه الندوات في بيروت عام ١٩٤٩ وفي القاهرة عام ١٩٥٠ وفي دمشق عام ١٩٥٢ وفي بغداد عام ١٩٥٤ م .

(٢) هي الكتاب للتشوية التي عقدت بأبجس ليبيا وشارك في وضع التقرير (الذي قدم المؤتمر القمة الأفريقية عام ١٩٧٨ .

أما الباحثون الأفراد والاتحادات العلمية فهم كثير ، ويشملون عدداً من الجغرافيين والأنثروبولوجيين وعلماء الأكلوجيا الطبيعية وأختصاصى المراعي والثروة الحيوانية في الأراضي القاحلة ومنهم بعض العلماء وإن كان أغلبهم من غير العرب^(٣) .

معنى الهداة :

أصل الكلمة العربية الفعل (بدا) بمعنى ظهر أو برز . وأطلق اسم البدو على الذين يسكنون في برّاز من الأرض وفي منازل متنتلة (ابن منظور)⁽⁴⁾ و⁽⁵⁾ . كما إن العرف جرى في استعمال الكلمة Nomads لتقابل كلمة (بدو) ، وأن الكلمة الانجليزية مشتقة في كلمة Nomas الاغريقية بمعنى يتجول (دائرة المعارف البريطانية ص ٥٥٩) ، والمعنى العام للكلمتين العربية والأوربية هو التجوال وعدم السكن في بيوت ثابتة . وهذا التعريف يشمل أمثاطاً مختلفة من المجتمعات كالغجر وجامعي الطعام والرعاة . (دائرة المعارف البريطانية ص ٨١٨) غير أن الكلمة استعملت أكثر ما استعملت للدلالة على البدو الرعاة . وهو موضوع هذا البحث .

تاريخ البداوة في شمال أفريقيا والسودان :

لا ندرى حل وجه الدقة متى ظهرت البداية الرومية سواء أكان ذلك في العالم أم في شمال أفريقيا والسودان . وهل ظهرت البداية قبل أو بعد اكتشافات الزراعة . غير أنه من المؤكد أن البداية ، وهي تعتمد على الحواير ، لا بد أن تكون قد ظهرت بعد استئناس حيوان المربي .. كما أنه من المؤكد أن البداية الرومية كانت منتشرة في كثير من أنحاء العالم في الألف سنة الأولى قبل ميلاد السيد المسيح بديل أن البحارة اليونانيون قد وصفوا البدوي رحلاتهم (كراد ص ٩٩) ، كما أن لفظ البدو ورد في قصة سيدنا يوسف . وفسر توينبي ظهور البداية بنظريته « التحدي والاستجابة » ، تحدي الجفاف الذي وجد الإنسان زارعا فشطرت مجتمعه الى جزاين . الأول اتجه الى المناطق الرطبة ليواصل زراعته ، والثاني توكل في الاماكن الجافة يرعى حيواناته (توينبي ص ٢٥٤) . ويعتقد أيضاً أن البداية في شمالي أفريقيا والسودان كانت قديمة . ففي العصر الروماني كانت كثير من قبائل البربر تمارس البداية ، وكانت تسبب كثيراً من المشاكل للدولة الرومانية . كما يعتقد أن جزءاً من سكان مملكة مروى (٥٤٠ق.م - ٣٥٠ ق.م) كان يمارس البداية بديل وجود حضائر (جمع خير وهو المنخفض من الأرض من صنع الإنسان لتتجمع فيه مياه الأمطار للاستعمال البشري

(٣) يذكر من العرب المؤثرة محمد بن عبد الله بن علي الدين صابر وصالح التتوال ، ومكي الجليل وصالح عبدالله العربي وعبدالله بن أحمد بن محمد الحادي ابن محمد وعبد
عثمان السامي وكانت هذا البحث .

(٥) الفاعلة (الآلية) هي مصدر يوضح أنفقاً بين منظور في مادة الفعل «بدا» و«بدأ» والأياء «ول» كلمات عربية حميدة سريرة سرورها في إرقام الفهرس في حله الفواش :
 يقول في مفسر «بدا» و«بدأ» «الشيء يبدأ بكذا» فهو ابتداءً وإبتداءً خلاف انطهر وابتداءً بكذا إلى خرجوا إلى بيتهم وقيل للإبتداء
 بابتداء لبروذا وتطورها والأياء يبدؤن في البابتاء وسكنته الشارب والخابم وهو غير مضمين في موضعه بخلاف جابر الخمر في
 (الفعل «بدا» ص ٣٣١ - ٣٣٥)

(٥) ما يذكر أن حصر الفروق السببية يجب أن يتكاتف دراسات في جارية المحلقة العربية السعودية - مع - والتي في لائحة مراجع هذا البحث - لتقارن مع الجبهة العامة للكتاب -
 - للمعرف (الاسمية) - المقصود - بروتوت - ج - وديون (الخروج) - قد أدركه هذا النص في البداية - فإن (الفرار) قد انقلبت تحت تأثير اعتبارها (الفرار) من
 - - - من أجل أن الاسم - كالمقالة - كان في الواقع (الخروج) (البداية) في التجربة العربية لفرارها وتضمينها (أرب) - وقد كتبه الكلمة لا تتطابق في اللغات اللغوية
 - الأولى - سكان المناطق البدوية والفرار شمل (الفرار) الخرج - وكانت قد كتبت في هذا النص - في البداية - وكانت ينبغي أيضا أن تكون (الاسم) -

والخيرياني) . في منطقة البطانة (المنطقة الواقعة بين النيل الأزرق ونهر عطبرة) مع عدم وجود قبور عما أخذ على أن الدفن كان يحصل حيثما حدثت الوفاة ، (أحمد محمد علي ص ٦٤٢) .

غير أنه عما لا شك فيه أن البداوة في شمالي أفريقيا والسودان وجدت دفعة قوية من عاملين : الأول دخول الجمل إلى أفريقيا في العهد الفارسي (حوالي القرن الثالث قبل الميلاد)^(١) عما مكن كثيراً من البدو ارتياد مسافات طويلة داخل الصحراء (محمد عوض محمد ص ٢٦٤) . والثاني دخول قبائل عربية بأعداد كبيرة إلى أفريقيا بعد ظهور الإسلام^(٢) . ولقد أعطى هذان العاملان أهمية خاصة للبدو إذ أنهم تمكنوا من تنمية طرق القوافل عبر الصحراء الكبرى . وبهذا استطاعوا السيطرة الكاملة على التجارة بين جزأي أفريقيا شمالي وجنوبي الصحراء - كما أن البدو انتشروا في اقليم شبه الصحراء والسافانا بأعداد كبيرة .

عدد وأقاليم البدو في شمالي أفريقيا والسودان :

لا نعرف على وجه الدقة عدد البدو لا في السودان ولا في أي قطر آخر في شمال إفريقيا أو غيرها . ويرجع ذلك إلى ثلاثة أسباب رئيسية :

أولاً : على الرغم من الاتفاق بشكل عام على معنى البداوة ، إلا أنه توجد صعوبة بل ربما استحالة في تعريف دقيق للبدو يكون متفقاً عليه سواء أكان ذلك بين الباحثين أم بين المختصين ، ويرجع ذلك إلى وجود أنماط كثيرة من البدو وشبه البدو ، وأن الفروق بين هذه الأنماط غير دقيقة . وعلى الرغم من أن البدو يعتمدون على تربية الحيوان والتنقل وراءه (وهذا هو أساس التعريف العام) إلا أن كل البدو تقريباً يمارسون قدرأً معيناً من الزراعة^(٣) . وهذا القدر قد يقل أو يقتصر . وقد تكون ممارسة الزراعة بقدر كبير من أسباب صعوبة التعريف الدقيق للبدو . كذلك فإن عدداً من البدو قد استقر ولكنه يربي الماشية ويزرع ولكنه يعرف نفسه على أنه بدوي ، وهو بهذا يشير إلى قيمة الموروثة أكثر من إشارته إلى نشاطه الاقتصادي . ولقد وقف الاختصاصيون والباحثون أمام بعض المجموعات ، مثل القبائل النيلية في جنوب السودان ، هل هي بدوية متحلة أم مستقرة ؟ . فقبائل الدنكا والنوير يمارسون الزراعة وصيد الأسماك وتربي الماشية بأعداد كبيرة ، ولها منازل ثابتة وإن كانت تنتقل وراء الماشية لمسافات قصيرة ، وقد تطول أحياناً . كذلك فإن بعض القبائل - كمثملها قبيلتنا الشُوية والأفْسَنَّا بالسودان - مستقرة ، ولكنها بدأت تربي الماشية بأعداد كبيرة عما يتطلب أن يُوسل بعض أفراد الأسرة بعيداً عن الزراعة والديار طلباً للمرعى .

ثانياً : تحركات البدو المستمرة وعدم معرفة غالبيتهم بالكتابة والقراءة يجعل الاحصاء الدقيق للبدو أمراً بالغ الصعوبة ويزيد في ذلك أن أكثر البدو لا يؤمنون بالاحصاء ولذا فهم يتهربون منه أو يعطون معلومات خاطئة . ومرجع

(٢) البعث التاريخي للملاييم ، من وضع مكتب البحث المحلي .

(٣) كانت أدم هذه القبائل (١) على حال دائم دخلت إلى شمال إفريقيا في القرن الخامس عشر (د) جهة التي أخذت بها في القرن الثامن عشر للميلاد .

(٨) أكثر الدكتور محمد عوض محمد في مقاله « البداوة في البلاد العربية » والمقدمة في مقدمة مرابع العلم - أن يكون هناك بدو في طائر البرق ، إذ أنه حتى التكبيلين يجب أن يعدوا لشراء بدو وليس بدوا ، وكذلك فعل كابوت دى .

ذلك إلى أن عد أفراد الأسرة - في عرقهم ومعتقداتهم - يجلب عليهم العين والحسد والسودان يصلح مثلاً حياً على صعوبة إحصاء البدو^(٩) . فإحصاء عام ١٩٥٦/١٩٥٥ قد بين أن عدد البدو كان حوالي ١,٤٠٦,٠٠٠ نسمة أي حوالي ١٣,٧٪ من مجموع سكان السودان البالغ عددهم آنذاك حوالي ١٠,٢٦٣,٠٠٠ نسمة . غير أن إعادة تقدير أعداد البدو والذي قام به نفر من العاملين في مصلحة الإحصاء قد بين أن عدد البدو كان لا يقل عن ٢,٣٨١,٠٠٠ ، أي بين ٢٣ إلى ٣٠٪ من مجموع السكان . ولقد ظهرت صعوبة إحصاء البدو في إحصائي عام ١٩٧٣ و ١٩٨٣م وإن كان لم يجر بعد إعادة تقدير لمعرفة الأعداد الصحيحة .

ثالثاً : يُعتقد أن نسبة السكان البدو الرعاة في تناقص مستمر للأسباب التي سترد فيها بعد . ولكن مقدار هذا التناقص غير معروف والإحصاءات السكانية تجري - في سنين مختلفة مما يجعل المقارنة بين الدول صعبة .

على أي حال فإنه من المؤكد أن كل أقطار شمالي أفريقيا - مصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا - وكثير من أقطار أفريقيا جنوبي الصحراء ، وعلى رأسها السودان ، بها أعداد من البدو الرعاة . ولقد قدر كابوت ري أعداد البدو بالصحراء كما هو موضح بالجدول الآتي :-

الفطر	مجموع سكان الصحراء	عدد البدو بالصحراء
الجزائر	٥٣٩,٠٠٠	٢٢,٠٠٠
المملكة المغربية	٥٠٠,٠٠٠	١٠٠,٠٠٠
موريتانيا	٦٠٠,٠٠٠	١٥٠,٠٠٠
الصحراء الإسبانية	٥٠,٠٠٠	٣٠,٠٠٠
مالي	١٠٠,٠٠٠	٣٠,٠٠٠
النيجر	٢٥٠,٠٠٠	١٥٠,٠٠٠

المصدر : كابوت ري ص ٣٠٢ .

غير أن تقديرات كابوت ري كانت لشبه الصحراء والصحراء والاسبتيس ولم تشمل بدو السافانا . ولذا فقد ظهر أن عدد البدو في السودان كان أقل بكثير من الواقع إذ أن العدد المذكور لم يأخذ في الاعتبار بدو السافانا . وقد كان تقدير كابوت ري قبل أكثر من خمسة وعشرين عاماً ، ولقد تغير الموقف كثيراً عما كان عليه عام ١٩٦٠ . ولنضرب لذلك مثلاً بالتغيرات التي حدثت في ليبيا . فقد قرر الأطلسي الوطني للجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية (ص ٨٤) أن نسبة البدو وأشباه البدو لمجموع سكان ليبيا كانت ٤,١١٪ عام ١٩٦٤م في

(٩) هذه الملاحظات تطبق أيضاً على عدد اللثية . وبما يمكن أن يكون مصدر غرابية أن القدر البدوي في السودان لا يعرف عدد حركاته التي يمتلكها . غير أن ذلك القدر يعرف كل رأس منها معرفة جيدة ، وقد يعطى أو يعطى بعضها لسهة يملكها بها . وإذا اخضعت أي واحدة منها بتمل السرعة أو خلاف ذلك انقضاء واستطاع أن يعطى أرسالها كاملة ويستطيع أيضاً أن يعطى أفراداً مسافات طويلة حتى وإن مرت سنوات على تقديمها .

حين أنها أصبحت ٣,٦٪ عام ١٩٧٣م . كذلك فإن تقديرات كابوت ري تظل تقديرات قد يتفق أو يختلف معها . وإعطاء فكرة عن هذا الاختلاف نذكر أن يسرى الجوهري (ص ١٤٤) قد ذكر أن عدد البدو في المغرب يصل الى ٦٠٠,٠٠٠ بالمقارنة مع عدد سكان المغرب البالغ عددهم ١١ مليوناً . كذلك فإن خالد المطري (ص ٥٥٤) قد أورد جدولاً يؤخذ منه أنه لا يوجد بدو بالجزائر ولا بالمغرب ولا بتونس . كل هذه الأمثلة تبين صعوبة الحصول على بيانات صحيحة عن عدد البدو .

أسباب البداوة :

الملاحظ أن البداوة الرعوية تمارس في كثير من الأجزاء الجافة من قارتي آسيا وإفريقيا ، وتكاد تكون قد اختفت من أوروبا عدا مناطق قبيلة اللاب التي تمارس رعي الرنة . ولا توجد بداوة رعوية في القارات الجديدة . وقد ذكر كثير من الباحثين أن البداوة هي استجابة حتمية لظروف طبيعية . إننا سنناقش أهم هذه الظروف الطبيعية ، ولكن سنضيف لها عاملاً مهماً وهو الجانب البشري الذي في رأينا لم يحظ بالعناية الكافية من قبل الباحثين : -

(أ) يعتبر عدم توفر الماء في فصل من فصول السنة أهم عامل في نشأة ونمو البداوة الرعوية . ويرجع سبب عدم توفر الماء إلى الجفاف القصلي أو الدائم مع عدم وجود موارد مائية أخرى . وتعتبر مناطق الاستبس في شمالي أفريقيا (شمال الصحراء الكبرى) والصحراء الكبرى ومناطق شبه الصحراء (جنوبي الصحراء الكبرى) ومناطق السافانا مناطق شح مائي عدا المناطق الواقعة على ضفاف الأنهار - وهذه هي المناطق الأساسية التي يوجد بها البدو أساس هذه الدراسة

(ب) انخفاض درجة الحرارة شتاءً ، وقد يكسو الجليد المرتفعات (جبال الأطلس) فيتوقف نمو النبات وينعدم الرعي فيضطر البدو إلى النزوح إلى المراعي الصيفية والتي هي في الأماكن المنخفضة .

(ج) ظهور وتوالد الذباب القارص ، وبعضه ناقل للأمراض (مثل ذبابة التبايد والتسي) في مناطق السافانا ذات التربة الطينية في موسم الأمطار - وهذا العامل نجده في كل السهول الطينية في أقاليم السافانا الأفريقية . ويلجأ البدو في موسم الأمطار إلى الهروب من هذه الأماكن إلى الأقاليم الرملية أو إلى المرتفعات كما هو الحال في أواسط نيجيريا .

(د) عدم وجود أملاح في التربة الرملية وبالتالي قلة الأملاح في النباتات الطبيعية وموارد المياه السطحية . وهذا يعني عدم توازن الغذاء الطبيعي للحيوان . ويحل البدو الرعاة هذه المشكلة بنقل الحيوانات إلى الأماكن الطينية والتي تكون نباتاتها مالحة وذلك في موسم الجفاف .

وعلى الرغم من الاعتراف بأن العوامل المذكورة من الأهمية بمكان ولا يمكن إنكارها ، إلا أن الكاتب يعتبر أن أهم عامل في استمرار البداوة كنشاط اقتصادي هو العامل البشري ، ويتمثل ذلك في الموروثات الاجتماعية والتي تناقلتها أجيال كثيرة عبر قرون مضت إلى يومنا هذا ، وهي موروثات لقيم تعتبر البداوة طريقة حياة أفضل من

الطرق الأخرى . ولذا فإن البدو كانوا منذ القدم يحقرون سكان المدن كما دلت على ذلك ابن خلدون والمسعودي وكثير من الشعراء العرب . ولعلنا نذكر أبيات الشعر التي تقول فيما تقول :

لبست تحفني الأرياح فيه أحب إلى من قصير منسيف
ولبس عباءة وقصر عيني أحب إلى من لبس الشفوف

ولقد حاولت بعض المجموعات البشرية التي ليست لها مورثات لقيم بدوية حل بعض مشاكل البيئة الطبيعية عن طرق أخرى غير الترحال - فمثلاً بعض القبائل المستقرة في السودان حلت مشكلة نقص المياه الفصلي عن طريق تخزين مياه الأمطار في أشجار التبليدي *Adansonia digitata* baobab وفي الأحافير . كما حاولت القبائل النيلية بالسودان حل مشكلة اللباب القارص بتربية أبقار لها درجة عالية في تحمل الذباب .

نطاقات البدو الرعاة في شمال أفريقيا والسودان :

توجد أربعة نطاقات للبدو وشبه البدو في أفريقيا شمال خط الاستواء . وهذه النطاقات هي : (خريطة رقم ١) .

(أ) نطاق الاستبس .

(ب) نطاق الصحراء الكبرى .

(ج) نطاق شبه الصحراء .

(د) نطاق السافانا .

وستحدث عن البدو كما يمارس في هذه النطاقات مستعينين بأمثلة من مناطق وقبائل كل نطاق .

أ - نطاق الاستبس :

هذا النطاق يقع شمال الصحراء الكبرى والحافة الجنوبية لجبال الأطلس والجبل الأخضر . ويشمل ذلك أجزاء إقليم الشطوط في الجزائر والمغرب . كما يشمل إقليم سهل سرت في ليبيا - وإقليم السهول الغربية في جمهورية مصر العربية .

مناخ هذا النطاق هو نوع متدهور من مناخ إقليم البحر الأبيض المتوسط . أمطاره شتوية تتراوح كميتها السنوية بين ١٠٠ - ٤٥٠ مم^٣ ، وهي أمطار متذبذبة . وقد يحدث الجفاف في كل أو في أجزاء من النطاق ثلاث أو أربع سنوات كل عشر سنوات ، ومثل هذه الأمطار لا تكفي لزراعة مضمونه وإن كانت تكفي لثبات أعشاب تقنات عليها الحيوانات . وعلى الرغم من ذلك فالزراعة تمارس في معظم أجزاء الإقليم وإن كانت بأقداً ضئيلة ومتفاوتة . درجة الحرارة ترتفع صيفاً وتنخفض شتاءً ويكسو الجليد المرتفعات العالية . إن انخفاض الحرارة إلى درجة التجمد يعني عدم توفر المرعى شتاءً على المرتفعات ، وكذلك فإن السكان الزراع في الأماكن المتوسطة الارتفاع ، مثلما هو الحال في الأجزاء الشمالية من الجبل الأخضر ، لا يرحبون بالبدو الرعاة في موسم الشتاء وذلك مخافة أن تغزو بعض

مواشي الرعاة بعض المزارع . وما يذكر أن كثيراً من المزارع يربون قليلاً من الماشية ، وقد يرسلونها - هذا التي تلدهم بالآليات - مع البدو الرعاة أو مع بعض أفراد أسرهم بعيداً عن المزارع ودعياً إلى المراعي الشتوية .

ويلاحظ وجود عدد كبير من مجاري المياه موسمية الجريان والتي تنبع من الجبال ويتجه بعضها في اتجاه جنوبي نحو الصحراء ، وأخرى تجري في اتجاه شمالي نحو البحر . وأكثر هذه المجاري صغير ويتسهي في الشطوط أو ما يعرف بالبلايا . غير أن هذه المجاري أهمية كبيرة لدى البدو إذ في بطونهم يزرعون ويرعون ماشيتهم ويحصلون على مياه لشربهم ولشرب حيواناتهم . كذلك يلاحظ وجود خط ينابيع وآبار في حزام الوصول بين أسفل الجبال والسهول ، وهي من ضمن المصادر التي يستعملها البدو الرعاة أيضاً .

حياة وتحركات البدو الرعاة في نطاق الاستبس :

إن حياة وتحركات البدو الرعاة في نطاق الاستبس متشابه إلى حد كبير . فهم ككل البدو يسكنون في الخيام المتحركة ، وغداً هم الرئيسي يتكون من اللبن والتمر والشعير . ومعظم مواشيهم من الأغنام وبعض الجمال والماعز ودعياً بعض الأبقار . وأغلبهم يزرع . إنهم يقضون موسم الصيف على المرتفعات ، ولكن عندما يبدأ المطر في الهطول في شهري نوفمبر وديسمبر - يبدأ البدو (وكذلك المستقرون) في زراعة الحبوب - وأهمها الشعير - في الأماكن التي لا يغطيها الجليد . وقد يترك بعض أفراد الأسرة لحراسة الزراعة ، ثم تتحرك معظم الأسرة في اتجاه جنوبي إلى مراعي الشتاء ، وهي المناطق المنخفضة بين الجبال (الشطوط) والحافة الجنوبية للجبال والسهول التي تجاورها^(١٠) . في هذه الأماكن ينبت العشب مع نزول أمطار الشتاء وقد تغطي الأموية والمنخفضات بالياه . وقد يلجأ البدو لياه الآبار إذا كانت الأمطار شحيحة .

إن موسم الشتاء هو الموسم المفضل لدى بدو الاستبس إذ أن الماء متوفر في بطون الأودية والمنخفضات ، وتجد الماشية مراعي خضراء جيدة ، لذا فهي ترشد وتلد إنثاتها وتدر البناً كثيرة تكون مع التمر والشعير الغذاء الرئيسي للبدو . وما يذكر أن الإبل قد لا تحتاج إلى أن تسقى في هذا الموسم إذ أن كثيراً من نباتات المرعى الشتوي من النوع الذي يعرف بالريانة Succulent ، وهي تدر الإبل بكفايتها من الماء . وكذلك تفعل الأغنام ، غير أن الأغنام تحتاج إلى ماء إضافي ولكن على فترات متباعدة . وهذا عامل مهم في حياة البدو إذ أنه يقلل من كمية العمل المطلوبة لسقاية الحيوانات . ويختصر فإن موسم الشتاء هو موسم الوفرة والبهجة والعمل القليل .

يمكث البدو في الاستبس طوال موسم الشتاء جزءاً من موسم الربيع ، وفي شهر مايو يذهب الجليد من أماكن واسعة من المرتفعات ، كذلك يكون المزارع قد حصلوا محاصيلهم ، وعندئذ يتوجه البدو الرعاة نحو الشمال ، إلى الجبل الأخضر في ليبيا وحافات جبال الأطلس والشطوط في تونس والجزائر والمغرب . ويصلون إلى حدود إقليم التل في القطرين الآخرين . وهذه الأماكن هي مراعي الصيف . في هذه الأقاليم ترعى ماشية البدو في بطون الأودية والتي توجد بها الآبار أيضاً . وكذلك يرعون بقايا الزراعة .

(١٠) قد تختلف الاتجاهات بعض البدو في تحركاتهم كما هو ظاهر من تحركات بين طريقه بالمغرب . والاختلاف يكون في التماسيل وليس في فكرة وعلمة الترحال .

قد يصل بعض الرعاة إلى مراعي الصيف في يونيو / يولية وقد يتأخر بعضهم فيصل في أغسطس . ويمكنون في مناطق مراعي الصيف حتى ديسمبر حيناً - يبدون في رحلة مراعي الشتاء مرة أخرى .

من الملاحظ أن بدو الامتيس يعتمدون اعتماداً كبيراً على ماشيتهم - وأغلبها من الأغنام والماعز وقليل من الجمال - ومعظم الأخيرة لحمل الأمته - وبعض الأبقار . والأبقار ترى بصفة خاصة في المغرب وفي الأماكن التي تتوفر فيها المياه والمرعى حيث تكثر الأمطار والمناخية بأنواعها فتقدمهم بالغذاء وبعض حاجاتهم - وبخاصة الألبان - واللحوم والصوف والوبر لصنع بعض الملابس والحمام ، والجلود لصنع كثير من الأواني لحمل وحفظ الألبان والحليب والمياه . كما أنهم يبيعون جزءاً منها لشراء ما يحتاجون إليه من غذاء وكساء . وبعد تلك الماشية هي الثروة التي يعرفونها وهي مصدر مهم من مصادر الفخر . وكثير من البدو ، وبخاصة أشباه البدو يزعمون بعض الحبوب ولكن اعتمادهم الأكبر على الماشية . ولا بد أن نذكر أن لكل قبيلة مراعيها الخاصة وهي مشاع لكل أفراد القبيلة . غير أن الأبار التي تقدمهم بالمياه قد تكون مملوكة للأسر . هذا النمط يوجد في كل أقطار شمال إفريقيا ولكن لا بأس أن نذكر بعض أهم مواقع البدو وقبائلهم .

ليبيا :

البدو وأشباههم يتواجدون في كل الأجزاء المستغلة في ليبيا - فهم يتواجدون في برقة وخليج سرت وسهل الجفارة والقرن من معظم الواحات الصحراوية مثل جالو وأوجلة والكفرة وسبها ، غير أنهم لا يتواجدون في أجزاء من الشريط الساحلي في برقة وطرابلس نظراً للكثرة النسبية للأمطار فإن الزراعة هي التي تسيطر في هذه المناطق (الأطلسي الوطني للجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ص ٨٤) . غير أن أهم مناطق البدو في ليبيا هي إقليم برقة ، وبخاصة الجبل الأخضر وسفوحه الجنوبية والصحراء القريبة منه . وإلى عهد قريب كانت نسبة البدو وأشباههم تصل إلى ٤٥ ٪ في المئة من مجموع سكان برقة (جنسون ص ٩٤ ، يسري الجوهري ص ٢٨٧) .

وينقسم البدو في برقة (وكذلك في بقية ليبيا) إلى قسمين :

- رعاة الأغنام وهم من مساهم ابن خلدون شاولية لأنهم يعتمدون على تربية الأغنام ولكنهم يربون بعض الإبل أيضاً ، ويمارس كثير منهم الزراعة . ورحلتهم تمتد من جنوب الجبل الأخضر إلى جنوب خط عرض أجدابيا ، ولرحلة الشتاء يسيرون في جماعات صغيرة في اتجاه جنوبي شرقي حتى وادي الفارغ وادي المر وادي الذئبة . أما في الصيف فيرحلون إلى ديارهم (وطنهم) ويضربون خيامهم حول الأبار بين زاوية مسوس والجبل الأخضر (خريطة رقم ٢) .

- أما رعاة الإبل فإنهم يقعون ضمن بدو نطالي الصحراء وعمل أي حال فإن تحركاتهم في برقة مبنية بالخرطة رقم ٢ أيضاً .

تونس :

تكاد البداوة تكون قد اختفت من تونس ، وذلك نتيجة لسياسة الاستعمار الفرنسي ثم سياسة العهد الوطني الممتثلة في توطين البدو الرحالة . وقد كانت البداوة وحتى بداية القرن الحالي تمارس في الاسباس التونسية الواقعة بين شط الجريد مع التقاء الحدود الجزائرية وحتى القيروان . وكانت قبيلة الهمامة تربي الأغنام والجمال . وقد تغير اقتصادها الآن الى زراعة القمح والشعير (فؤاد ابراهيم ص ٨٦) .

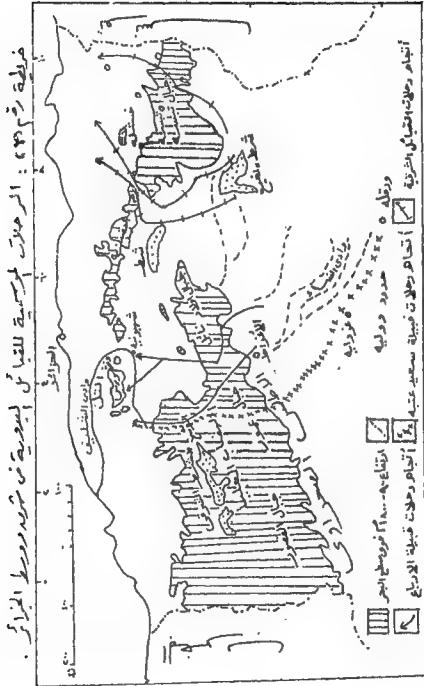
الجزائر :

الجزائر قطر يمتلك شريطا ساحليا ضيقا ويتميز معظم اراضيها شمال الصحراء بأنها أجزاء هضاب وجبال . والمناطق ذات الأمطار العالية هي الشريط الساحلي وأطلس التل . وهذه هي المناطق التي تتركز عليها الزراعة . أما مناطق الشطوط والهضاب والهضاب الجبلية فهي مناطق بدو واشباه بدو زراعة ومن القبائل التي تعمل بالرعي البدوي قبائل سيدي عبيدي والأهونا والبرارشا والرشيح وهي قبائل تسكن المنطقة الشرقية بين تونس وجبال الحفصة أما القبائل التي تسكن المنطقة الوسطى فمنها الأرياع وسعيد عته وتحركات هاتين المجموعتين موضحة بالخريطة رقم ٣ .

ان المنطقة التي تستغلها مجموعة القبائل الشرقية هي منطقة جبال تبسة التي يتراوح ارتفاعها بين ١٠٠٠ - ١٤٠٠ متر فوق سطح البحر وجنوبا حتى شط ملغيع (الحدود الشمالية للصحراء) والتي يبلغ ارتفاعها حوالي ٢٠٠ متر فوق سطح البحر . والأمطار تتراوح بين ١٠٠ - ٥٠٠ مم^٣ ولكنها متبلجة . ونظرا لكثرة الأمطار في بعض الأجزاء فقد حدثت محاولات مهمة نحو الزراعة منذ بداية الاستعمار الفرنسي في القرن الماضي وحتى الآن . غير ان نسبة كبيرة من السكان لا تزال تمارس البداوة وتزرع الحبوب وأهمها الشعير .

ولا تختلف تحركات قبائل الوسط الا من حيث المكان ، غير ان الاتجاهات واحدة ونمط الحياة متشابه . فهذه القبائل ترحل ماشيتها شتاء على اطراف الصحراء (جنوب وجنوب شرق أطلس الصحراء ، وصيفا حتى جبال ونيريس (غرغرة رقم ٣) .

ففي حوالي بداية اكتوبر تبدأ أمطار الشتاء ، وبعد ذلك بحوالي اسبوعين أو ثلاثة يبدأ بدو هذه القبائل في الترحول جنوبا (جنسون ص ١٠٣) وعادة يسيرون ببطء خوفا أن تتوقف الأمطار ولكنهم يصلون الى جنوب أطلس الصحراء في نهاية اكتوبر . انهم يمكنون في مراعي الشتاء حتى فبراير - مارس حيث يبدون في الرحيل شمالا . ولكن لا يسمح لهم بالوصول الى حافة جبال ونشريس الا بعد الحصاد . ويحدث ذلك في حوالي أغسطس . ونلاحظ هنا طول المسافة التي تقطعها قبيلة سعيد حبة (حوالي ٨٠٠ كيلو متر في الاتجاهين) اذا ما قورنت بالمسافة التي تقطعها قبيلة الأرياع . وذلك لأن قبيلة سعيد حبة تصل الى ورقلة ومجموعة الأودية التي بالقرب منها وعلى رأسها وادي النساء . كما يلاحظ أيضا أن الكثير من أعضاء هذه القبيلة يمتلكون حدائق نخيل ومزارع في منطقة الأودية المذكورة .



المغسرب :

هناك عدة قبائل بدوية بالمغرب غير ان قبيلة بني مقبولد تصلح مثلا حيا لقبيلة تجمع بين الرعي المتنقل والزراعة . ان الجزء الشمالي من هذه القبيلة قد استقر بالفعل ولكن الجزء الجنوبي لا يزال يمارس الرعي المتنقل والزراعة . ويبدو ان تضاريس الأرض التي يسكنونها ، وانشغال القبيلة بالزراعة جعل التحركات البدوية قصيرة ، إذ ان المسافة بين المراعي الشتوية ومراعي الصيف قصيرة - حوالي ١٠٠ كيلومتر . فالقبيلة بأفروعها الاربعة تتواجد في سبتمبر واكتوبر على هضبة الاستبس الواقعة بين الأطلس الأوسط والأطلس الأعلى ، وعلى هذه الهضبة يوجد عدد من الأنهار أهمها وادي الملوية ووادي ام الربيع . وفي نهاية اكتوبر تكون القبيلة قد حصدت المحصول وخزنته في مناطق محصنة في وادي الملوية (جنسون ص ١١٠) . وما ان المرعى لا يكفي لكل الماشية غان القبيلة تجد انه من الأفضل لها ان تتحرك في بداية نوفمبر نحو الشمال والشمال الغربي . فالجناب الشرقي من القبيلة يبدأ من جنوب اتزير عبر ازرووحى الحاجب . اما الجناب الغربي فيبدأ من عرب الومارا بالكنيفة وحتى نهر بورقرف (خريطة رقم ٤) وهذه المناطق الغربية من المغرب تتميز بانخفاضها النسبي ودرجة حرارتها المعتدلة ولذا فالقبيلة تستعملها مراعي شتوية .

ومن الملاحظ ان هذه المنطقة - بين الحاجب ونهر بورقرف - توجد بها قبائل بدوية أخرى ، ولكن هذه القبائل تنزح الى السواحل تاركة المراعي لبني مقبولد (جنسون ص ١١٢) . وبحلول شهر ابريل فإن بني المقبولد يرجعون الى الجنوب والجنوب الشرقي - الى اعالي وادي الملوية - حيث ترعى ماشيتهم في الحقول التي كانت مزروعة ، وبذا فان روث الحيوانات يكسب الأرض خصوبة . هذه الحقول تروى من مياه النهر ويتم زراعتها في نهاية شهر ابريل ثم تنزح القبيلة الى مراعي الأطلس الأعلى حيث انه نتيجة للويان الجليلد تظهر المراعي الصيفية ، وهذه هي رحلة ضرورية على اي حال لأن اعالي وادي الملوية تكون مزروعة . وما يبقى غير مزروع فان مرعاه يكون قد جف ان لم تكن قد قفست عليه الماشية . تقضي القبيلة الشهور من مايو الى - اغسطس في هذه المراعي ذات الارتفاع العالي - اكثر من ٢٢٠٠ متر فوق سطح البحر - وهي مناطق غابات ولكنها حسنة المرعى . وفي منتصف سبتمبر تتحرك القبيلة شمالا الى اعالي وادي الملوية ، اذ ان درجة الحرارة على الأطلس الأعلى تكون قد بدأت في الانخفاض ، وتكون المحاصيل التي زرعت في ابريل قد نضجت وتحتاج الى حصاد .

يلاحظ ان قبيلة بني مقبولد تسير في جماعات كبيرة ، وربما كان ذلك راجعا لعوامل تاريخية قديمة حينما كان الأمن غير مستقر وتحتاج القبيلة الى ان تحمي نفسها من القبائل الأخرى . ومن الأشياء المهمة التي تلحظها عن هذه القبيلة هو اهتمامها بالرعي والزراعة وتخصيب الأرض عن طريق روث الحيوانات بالإضافة الى العمل الاساسي وهو الرعي .

ب - نطاق الصحراء الكبرى :

هناك عدة قبائل تمارس حياة البداوة الرعوية في الصحراء الكبرى . ومن هذه القبائل أخضاد من قبيلة المرابطين والفواخير في جنوب بركة بليليا (خريطة رقم ٢) والشعما بالجزائر (خريطة رقم ٣) والرقبات القواسمة وهي قبيلة موريتانية تتجول عبر الحدود بين الجزائر وموريتانيا غير ان الكاتب يعتقد ان اهم قبيلة في الصحراء هي قبيلة الطوارق

ورجالها يعرفون بالمتنمين . وترجع أهميتهم إلى عددهم الكبير ونحوهم في مناطق واسعة في الصحراء وانهم مفرقون على أربع دول هي - ليبيا والجزائر ومالي والنيجر . وقد حظي الطوارق بالدراسة من عدة باحثين . وبالإضافة إلى ذلك فحياة الطوارق هي مثال لمعظم خصائص الحياة البدوية الرعوية في الصحراء الكبرى . لذا فالطوارق يستحقون الإشارة في هذه الدراسة .

إن موطن الطوارق المعروف هو أواسط الصحراء الكبرى ، وعلى وجه التحديد منطقة كتلة جبال الاحجار والكتل الجبلية الصغيرة التي تقع بالقرب منها . وتحيط بهذه الجبال وبخاصة من الناحية الشمالية - العروق والحمامات (جمع حمادة) . وكل المنطقة صحراوية قاحلة ، أمطارها قليلة ومتذبذبة ، وقد غر عشر سنوات متتالية من غير أن تنزل امطار تذكر (جنسون ص ١٣٤) غير أن المناطق الجبلية المرتفعة (بعض المناطق ترتفع إلى أكثر من ٣٥٠٠ متر فوق سطح البحر) تحظى بقدر أكبر من الأمطار ، كما أن الأمطار قد تهطل في شكل عواصف مطرية . ومعظم هذه الأمطار من النظام المطري للبحر الأبيض المتوسط . أن جزءا كبيرا من هذه المياه يمتزج طبيعيا في الطبقة الرسوبية (من رمال حصي) عند أسفل وحول الجبال . إن طبقة الرسوبيات تملأ الصخور البلورية ولذا فهذه الرسوبيات خازن جيد للمياه التي تستخرج من الآبار ذات العمق القليل .

تختلف تقديرات عدد الطوارق فجنسون (ص ١٣١) واستادا إلى بعض المراجع الفرنسية فقد قدر عدد طوارق جبال الاحجار بحوالي ١٠,٠٠٠ نسمة . كما ذكر جنسون أن عدد الطوارق الباقين في المناطق الأخرى يقدر ما بين ٢٤٠,٠٠٠ إلى ٤٥٠,٠٠٠ غير أن استطلاع مجلة العربي (العدد ٢١٨ عام ١٩٧٧) قد ذكر أن الطوارق يعيشون في أربع دول وإن حوالي نصف مليون منهم يعيشون في النيجر ومالي (صحراء وشبه صحراء) و ١٩٠,٠٠٠ في الجزائر (في الاستبس والمناطق المعمورة من الجزائر) ولا يزال ٦٥,٠٠٠ يعيشون فوق مناطق جبلية (الاحجار) والباقيون استقروا .

ولسوف تنصب دراستنا في هذا الجزء من البحث على من لا يزال يعيش فوق مناطق جبلية كمثال لبدو الصحراء . اما من نزحوا جنوبا إلى مالي والنيجر فقد صاروا من امثلة بدو شبه الصحراء وهؤلاء سيماجون في باب آخر من البحث .

إن معظم طوارق الاحجار يتواجدون على أسفل الجوانب الغربية والجنوبية للجبال ، ويربون نوعين رئيسيين من الحيوانات : الماعز والابل . أما الأغنام فهي ليست ببلات مهمة تذكر . كما أنهم يمتلكون جثائن نخيل ومزارع صغيرة منتشرة في الواحات . أن نوع حيوان المرعى وامتلاك الجنائن يحددان بقدر كبير تواريخ ومسافة التجوال .

إن خيام أسر الطوارق تقام في الأجزاء السفلى من الجبال . وبالقرب منها يرعى الماعز الذي عرف بقدرته على صعود المرتفعات . ولذا فإن مرعى الماعز يكون دائما في الأودية والتي غالبا ما تكون شديدة الانحدار ، وعلى الشعاب .

والعادة ان يتكون فريق رعاة الماعز من اثنين الى سبع خيाम في كل واد (جنسون ص ١٣٧) ، وان كان في بعض الاحيان توجد خيाम منفردة ومفرقة في الأودية . ودائما يرجع الرعاة وماعزهم الى الخيाम التي تتواجد بها الأسرة في نهاية اليوم او بعد يومين على الأكثر . وهذا مهم اذ ان هذه الحيوانات تمد الأسرة بقذائها من اللبن اليومي . ويفضل الرعاة مرعى المناطق المرتفعة اذ ان امطارها غزيرة نسبيا ، ودرجة حرارتها منخفضة مقارنة بالمناطق السفلى . والمرعى الجيد هو في نهاية موسم الصيف وبداية الخريف - اذ ان امطار المناطق السفلى والتي تقع غرب وجنوب الأحجار تكون شديدة الحرارة صيفا ولكن بها كثيراً من اشجار الأكيشيا الصحراوية المقاومة للجفاف والتي تنتج بلورا وصفقا تتغذى عليه الابل . غير ان مرعى هذه المناطق لا يكفي لكل الابل . ولقد ذكر جنسون (ص ١٤١) نقلا عن روقنون Rognon انه في كل ٣ - ٤ سنوات من خمس سنوات يحدث نقص في المرعى . ولذا فيضطر الرعاة الى النزوح جنوبا لمسافات طويلة تصل الى ٥٠٠ كيلومتر . وهذا يعني انهم يضطرون للنزوح حتى النيجر ومالي . ففي النيجر يصلون الى عين أبان رهيط وعين جال . ونجد الآن عددا من الطوارق يسكن منطقة الأحجار ولكنه يحتفظ بابله في الجنوب لعدد من السنوات على الرغم من انه يدفع ضرائب للملي والنيجر . وهذا يفسر انه نتيجة لممارسة هذا التقليد مدة طويلة من الزمن فإن اعدادا كبيرة من الطوارق اصبح من مواطني النيجر ومالي . وعادة التنقل كانت موجودة منذ القدم . غير انه ونتيجة للاستعمار الفرنسي واستتباب الأمن في أجزاء كبيرة من افريقيا كان ينظر لها على انها أجزاء من امبراطورية واحدة فقد ازدادت حركة الانتقال الى مناطق شبه الصحراء . ويمكن القول بصفة عامة ان تنقلات الماعز قصيرة وكذلك تنقلات الابل والطوارق لا يريدون المخاطرة برحلات طويلة الا اذا ضمنوا وجود مرعى ومياه في الاماكن التي يقصدونها . او اذا لم يكن هناك خيار آخر غير الانتقال نسبة لاتعداد المرعى في مناطقهم الأصلية .

ان الزراعة نشاط مهم بالنسبة للطوارق . وهي تمارس في الواحات ويشرف عليها طبقة الحراطين وهم الزراع (وجدت الكلمة في بعض المصادر العربية والأوربية بلفظ حراطين Haratin) . وهم طبقة ممن كانوا في الرق حتى القرن الماضي . وبعد ان ابطل الرق استمر جزء منهم يعمل بالزراعة مقابل اجر او مقابل نصيب من المحصول . غير ان اعدادا كبيرة من هؤلاء الزراع هاجرت الى مناطق اخرى . ولكن يذكر ايضا ان رعاية اشجار النخيل لا تحتاج الى ايدي عاملة كثيرة ولا لأيام كثيرة من أيام السنة . ولهذا فلم تندثر هذه الزراعة . ويحصر البدو الرعاة على التواجد بالواحات عند جني المحصول . ويلاحظ ان التمر واللبن هما الغذاءان الرئيسيان للبدو وبخاصة في موسم الصيف .

كانت للطوارق نشاطات أخرى ولكنها قلت لدرجة كبيرة . ففي الماضي كان الطوارق يسيطرون على طرق القوافل والتي كانت مزدهرة بين شمالي افريقيا وجنوب الصحرائها . ولكن طرق القوافل اصبحت قليلة الاهمية الآن ، وكان الطوارق ينقلون الملح الصحراوي الى شبه الصحراء واقليم السافانا ويقاضون به الحبوب . هذا النشاط لا يزال موجودا ولكن تناقصت اهميته ايضا . ثم كان هناك الغزو والسلب ولكن بعد استتباب الأمن وتناقص عدد القوافل المارة بالصحراء فان الغزو والسلب اصبحا على نطاق ضيق جدا بالإضافة لذلك فان الجفاف التكرار في السبعينات والثمانينات قد اضعف طوارق الصحراء وشبه الصحراء على السواء .

ج - د نطاق شبه الصحراء والسافانا :

حياة البدو الرحلة في السودان :

إن السودان يمثل نطاقي شبه الصحراء والسافانا ولذا فيمكن ان يؤخذ السودان كمثال جيد لحياة البدو الرحلة في هذين النطاقين . نقول مثلا جيدا لانه ما من قطر افريقي آخر تتمثل فيه بداوة النطاقين المذكورين كما تتمثل في السودان - فبعض قبائل شبه الصحراء - الكبابيش تقطع مسافة أكثر من ١٥٠٠ كم في العام ، حين ان البقارة يقطعون أكثر من ٨٠٠ كم في العام .

يمكن تقسيم السودان الى عدد من الأحزمة الاكولوجية التي تمتد من الشرق الى الغرب . وهي على وجه الاجمال نفس الأحزمة التي توجد بافريقيا المدارية شمالى خط الاستواء وهي مبنية اساسا على اختلاف المناخ . وبالدات على الأمطار - كميتها السنوية وطول موسمها وفزديتها . ويلعب اختلاف التربة دورا مهما في التقسيمات الاكولوجية . ولكن سيبقى اختلاف المناخ هو العامل الأول في هذه التقسيمات . ولذا فهي تأخذ أسماء مناخية - نباتية وهي كالآتي :

(أ) الصحراء .

(ب) شبه الصحراء .

(ج) السافانا - ويمكن تقسيمها الى قسمين - سافانا فقيرة وسافانا غنية .

(د) شبه الاستوائي .

البدو الرحلة في السودان يعيشون في اقليمين اكلوجيين مختلفين وهذا الاختلاف يقود الى تقسيم البدو الى قسمين عامين : الأباله ويعيشون في شبه الصحراء ، والبقارة ويعيشون في الجزء الجنوبي من اقليم السافانا . والحزام الفاصل بين الأباله والبقارة هو اقليم السافانا الفقيرة وهي مناطق زراع ولكن قد يؤمها الأباله والبقارة في اوقات مختلفة من العام .

ج - بدو شبه الصحراء - الأباله :

شبه الصحراء تقع بين خطي الماطر ٧٥ - ٢٥٠ مم^٢ . وهي في افريقيا تكون حزاما عرضيا ممتداً من جنوب موريتانيا والسنگال حتى المرتفعات الاثيوبية . ولكن في شرق السودان يتجه هذا الحزام في اتجاه شمالي شرقي وذلك لوجود مرتفعات البحر الأحمر . أمطار هذا الحزام صيفية . تعطل معظمها بين يوليو وسبتمبر . وهي شديدة التذبذب زمانا ومكانا . ولذا فان شح المياه - ما عدا الاماكن الواقعة على النيل او فروعها - يكون مشكلة كبرى ، وبخاصة في موسم الجفاف والذي يمتد لتسعة اشهر او أكثر ولذا فانه نتيجة لعدم توفر الماء طوال هذه المدة - كما هو الحال بالنسبة لمعظم اجزاء الحزام - فان السكن المستديم يصبح مستحيلا . كذلك فان الزراعة المطرية تكون قليلة الأهمية . وهي وان كانت تمارس الا انه لا يعتمد عليها . غير ان الأمطار القليلة تؤدي الى نمو كثير من الأعشاب الحولية والموسمية ، وكذلك الى نمو الشجيرات المفرقة واغلبها من شجيرات الأكيشيا المقاومة للجفاف مثل السمر *Acacia tortilis* والكتر *A. mellifera* واللومت *A. orfota* . ولقد استنلت معظم القبائل التي تسكن شبه الصحراء - سواء أكانت بالسودان أم

في بقية اجزاء حول الساحل الافريقي - الامكانات المتاحة في الانتاج الحيواني عن طريق البدواة الرعوية . غير انه من الملاحظ ان القبائل ذات الأصول العربية والمستعربة هي التي تبدي اهتماما زائدا بالبدواة الرعوية مثال ذلك الكباشيش (عرب) والموافير (ويظن انهم بربر مستعربون^(١١)) في محافظة شمال كُردفان بالسودان والطوارق الجنوبيون في مالي والنيجر والقراصة الجنوبيون في موريتانيا .

اما اكثر القبائل ذات الأصول الزنجية مثل نُوبة شمال كردفان بالسودان ، وهم يسكنون في نفس اقليم الكباشيش ولكن ولظروف تاريخية تتمثل في الحروب القبلية وغارات البدو عليهم - فقد تخيروا السكن في المناطق الجبلية - ويمارسون الزراعة ولا يبدون حماسا للرعي البدوي حتى وان امتلكوا بعض الماعز والأغنام . وهؤلاء النوبة يعتمدون في شربهم على مياه الأبار والمياه للمتجمعة في بعض المنخفضات وشقوق التلال . والملاحظ ايضا ان قبائل البهجة - (على تلال البحر الاحمر) ، وهي ذات اصول حامية وقد تأثرت قليلا بالعرب وت مارس الحياة البدوية ايضا^(١٢) . وان كانت حتى بداية هذا القرن تزرع في بطون الأودية ولكن تلال البحر الاحمر أصبحت تعاني من تصحر مستديم مما قلل من أهمية الزراعة . ان قبيلة الكباشيش هي كبرى قبائل شبه الصحراء في السودان وتستحق الدراسة .

الحياة البدوية عند الكباشيش :

قبيلة الكباشيش هي احلى قبائل جهينة^(١٣) . ولكن يعتقد ان الكباشيش يتكونون من عدة قبائل وافراد وحدت بينهم اصول عربية (وقد يكون بعضهم غير ذلك) ، وانهم يمارسون نمط الحياة الاجتماعية والاقتصادية ذاته وهي حياة البدو الرعاة . وربما كان اسمهم (الكباشيش) اي رعاة الكباش ذا دلالة على هذه النقطة ، اذ انهم سموا انفسهم بنوع الحيوان الذي يرعونه وليس باسم احد اجدادهم كما هو الحال بالنسبة لكثير من البدو .

تبلغ مساحة التقسيم الاداري الذي كان يعرف بدار الكباشيش سابقا حوالي ١٢٠,٠٠٠ كم^٢^(١٤) . ولكن يبدو دار الكباشيش يستغلون مناطق اخرى خارج دارهم - في الصحراء واقليم السافانا . وقد بلغ مجموع عدد سكان دار الكباشيش عام ١٩٥٦/١٩٥٥ حوالي ١٣٨,٠٠٠ نسمة ، وكان اكثر من نصفهم يقليل ينتمون الى قبيلة

(١١) سواء كانت الموافير بربرا مستعربون أم عربا أصلاء فلا مما لا شك فيه أن موافير اليوم قد اختلطوا بالعرب قبل وبعد مجيئهم للسودان . وانهم ذابوا في المجموعات العربية حتى أصبحت لا تستطيع أن نجد أثرا لصفات البربر الأساسية . وربما كانت الصفات العربية تتصلب في الموافير أكثر مما تتصلب في غيرها من عرب أو طوارق السودان الذين يسكنون في أجزاء رطبة نسبيا من القطر . ويرجع ذلك أن الموافير يسكنون في مناطق صحراوية (غرب إقليم كردفان - مروي ولي صحراء البوشة) ولذا فإن اختلاطهم بالمجموعات السودانية اللغوية كان قليلا . ولا بد أن نذكر أن يوسف فضل حسن قد أشار في كتابه الثابت في ثقافة الرابع (ص - ١٧٠) أن الهجرات من شمال إفريقيا إلى السودان والتي صاحبت هزول بني حلال كانت تضم عربا وبربرا .

(١٢) قد يختلف بعض الباحثين مع الموضوع متى ظهر الكباشيش بالعرب . الكلمة « قبيلا » الواردة هنا تشير إلى شيء نسبي . حتى حين أن معظم قبائل شمال ووسط السودان قد اختلعت الدين الإسلامي وأصبحت تتكلم اللغة العربية فإن الكباشيش - وإن كانوا قد اعتنقوا الإسلام - فإمام قد احتفظوا بلغتهم والتدابير ، وذلك لأن المجموعات العربية التي كانت تأتي إليهم كانت مجموعات صغيرة من الكباشيش انتصاحبها - غير أنه نتيجة لخسوف تلك المجموعات الصغيرة فإن بعض الأسر وبعض قبائل الكباشيش تنسب نفسها إلى العرب على سبيل أن المجموعة العربية التي هي مستوى حضري - حتى أقل حاولوا الاندماج - نسبيا - إلى المجموعة الأصل متعذرا في ذلك نسب بعض الأجداد . راجع يوسف فضل حسن (ص - ١٢٧ - ١٤٢) . هذا لا يلوث الباحث الحالي أن يذكر أن الكباشيش كانوا على اتصال بحرب الحجاز حتى قبل ظهور الإسلام . وأن التبادل التجاري والحضاري كان غلما غير أن كلا من المجموعتين شرقى وغربى البحر الأحمر قد احتفظتا بلغتيهما .

(١٣) ترجع معظم القبائل العربية في السودان أصولها إلى إحدى المجموعات الثلاث في القطر وهم (١) الجاهليين (٢) جهينة (٣) الكواكبه .

(١٤) كانت دار الكباشيش تقسما إداريا حتى عام ١٩٧٣ ولكن نظام مايو (١٩٦٩ - ١٩٨٤) ، وبعده منه للقضاء على التفرقة العرقية ألغى أسماء القبائل من التصنيفات الإدارية .

الكباش . وتسكن مع الكباش قبيلتان تمارسان البداوة أيضا ، وهما قبيلة الكواهلة ، نسبة إلى جددهم كاهل ويرجعون نسبهم إلى الزبير بن العوام^(١٤) وقبيلة الهواوير والتي سبق ذكرها ونوقش نسبها في (١١) من المباحث . ولقد بلغت نسبة الكواهلة والهواوير إلى مجموع السكان عام ١٩٥٦/١٩٥٥ م حوالي ١٠,٦ ٪ ، و ١٤,٥ ٪ على التوالي . وبهذا يصبح مجموع القبائل العربية (البدوية) حوالي ١١٤,٠٠٠ من مجموع السكان - حوالي ١٣٨,٠٠٠ - والباقيون كانوا مستقرين . وعلى هذا فقد كانت نسبة البداوة حوالي ٨٢ ٪ وزاد عدد السكان حتى وصل إلى ٢١٠,٦٤٨ نسمة تقريبا حسب احصاء عام ١٩٨٣ م . ونظرا لاستقرار بعض الرعاة فقد تناقصت نسبة البدو إلى حوالي ٦٢ في المئة من مجموع السكان .

إن البدو الرعاة في دار الكباش (كباش + كواهلة + هواوير) يعتمدون أساسا على تربية الماشية - الأبل (وعن ثم يشار إليهم بالأباله) والأغنام والماعز وقليل من الأبقار . وقد يزرع البدو الذرة والدخن ولكن هذه الزراعة لا يعتمد عليها ولا تمنع حركة البدو . والنمط البدوي في الحياة والحركة مرتبط أشد الارتباط بتزول المطر - وهو صيفي في شهور يوليو وأغسطس وسبتمبر ، وتتراوح متوسط الكمية السنوية بين ٢٥٠ مم^٣ كما هو الحال في ام بلاد (القسم الجنوبي) إلى حوالي ١٠٧ مم^٣ في ابو عروق في الشمال . ونستطيع ان نميز أربعة تحركات رئيسية للبدو وهي :

١ - الشفارة .

٢ - النشوع .

٣ - الموطأ .

٤ - الجزو^(١٥) .

ففي موسم الجفاف يكون البدو في مناطق التّخَر^(١٦) (جمعها مدامير) وهي المناطق التي تقع بالقرب من موارد المياه المستديرة أو شبه المستديرة . وفي الماضي كانت الأبار هي المورد الرئيسي للياه في فصل الجفاف . وهي أبار قليلة

(١٤) كما ذكر في (١٣) من هذه المباحث ، لأن الكواهلة مجموعة من المجموعات العربية الثلاث في السودان . وهم يجاهدون هذا الاسم وبأسه أخرى في كثير من أجزاء السودان ولكن أهم متطالعهم هي قبيل الأبي (سد كوسق وسد جبل الأولياء) وقبيل الأزرق (القلم ستر) وما كواهلة كروفلان الأجزاء من هذه المجموعة .

(١٥) هذه الكلمات ذات أصول عربية فصيحة . فقد فرسها ابن منظور الأجزاء ١ - ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣

العمق اذ كانت تحفر بوسائل بدائية وكان معظمها يقع في بطون الأودية او في الاراضي المنخفضة^(١٨) . وفي القرن العشرين اقامت الحكومة بعض السدود على بعض الأودية فخلقت بحيرات صناعية - مثل بحيرة ام بدر - وحفرت الآبار العميقة والتي يصل عمق بعضها الى أكثر من ٢٠٠٠ قدم واقامت عليها الآلات الرافعة وحفرت - بوساطة الآلات الحديثة - الحفائر الكبيرة^(١٩) . ومن امثلة هذه المدامير : سودري وحزمة الوز وحزمة الشبيق وتم بادى (خريطة ٥) . وفي الماضي لم يكن هناك اي سكن أو منشآت مستديرة في هذه المدامير . اذ أن من سمات البداوة سكنى الخيام المتحركة . ولا زالت العادة هي ان تضرب الأسرة الخيام في منطقة الدمر ، ولكن الماشية ترضى تحت اشراف افراد الأسرة في مناطق مختلفة ، فالغزل (الذي يمد الأسرة باللبن) والابقار ترضى بالقرب من مورد المياه وتحت اشراف النساء والأطفال . اما الاغنام فانها تشرب للماء كل ٣ - ٤ أيام ولذا فهي ترضى على بعد حوالي ١٥ - ٢٠ كيلومترا وترجع لشرب الماء في منطقة الأسرة . اما الابل فانها تحتاج لشرب الماء كل ١٠ - ١٥ يوما حسب درجة حرارة الجو . ولذا فانها ترضى بعيدا عن مورد المياه . وقد تكون المسافة بين خيام الأسرة والمرعى ٥٠ كيلومترا . ولذا فان الابل تشرب من اي مورد مياه قريب من مرعاه . وفي نهاية موسم الجفاف قد تنضب بعض موارد المياه ، ويشع بل قد يتعلم المرعى وتصل الحيوانات الى درجة كبيرة من الجفاف وقد ينقضي بعضها ، ويكتسب البدو لعلم توفر الألبان وكذلك لما يحل بمغاسيتهم من ضعف ، وايضا للاعباء الإضافية التي يتطلبها توفير المياه من موارد شحيحة جدا في مياهها . ولذا فبمجرد ان يسمع البدو ان الأمطار بدأت تنزل في الاماكن الجنوبية من دارهم ، مثلا في بارا والابيض والنهود ، ويأن العشب بدأ ينبت ، فانهم يسارعون بارسال الابل والاعنام جنوبا . وتعرف هذه الرحلة بالشقارة ، وتبدأ من حوالي مايو وتستمر الى شهر يوليو . والملاحظ ان الشباب والرجال هم الذين يقومون بهذه الرحلة . اما الأسرة فتظل تمكث في المدامير ومعها الابقار والماعز .

وفي حوالي منتصف يوليو ينطلق الأمطار في دار الكيايش وحتى حدود الصحراء . وينبت العشب وتختصر . الأرض ، وتقلب الكأية الى فرحة ، وتبدأ رحلة الشمال والمعروفة برحلة النشو . ويشترك فيها كل البدو عدا المسنين جدا ولا يستطيعون الحركة . وتشمل الرحلة افراد الأسرة ويحلق بهم من قام برحلة الشقارة . والبدو في فصل الأمطار (الحريف)^(٢٠) دائمو التنقل بحثا عن اجود المرعى وطيب المياه والتي تتوفر في المنخفضات الطبيعية ولا يتطلب الحصول عليها جهدا . ومع وجود اللبن الكثير فان النساء يقمن بعمل السمن . وتستمر رحلة النشو الى ما بعد انتهاء موسم الأمطار ما بين ثلاثة الى ستة اسابيع . ويتوقف ذلك على وجود المياه والمرعى . كما ان طول مسافة الرحلة يتوقف

(١٨) في السودان (كما في ليبيا) يفرقون بين البئر والسائبة . فالأولى ذات حلق قليل . أما الثانية فهي ذات حلق كبير نسبيا . قد تكون ٢٠ - ٤٠ مترا . بالإضافة الى المسق فان السائبة تكون مبنية من الطوب الأحمر والطين . ولقد وجدت بعض السوان بالسودان منذ عهد محمد - وأما السوان التي وجدت في إقليم البطنة (بين نهر عطبرة والقبلي الأزرق) . كما توجد بعض السوان في منطقة الكيايش . ويعتقد أن تلك السوان قد بنيت بوساطة مجموعات مستقرة أو حكومات محلية .

(١٩) كانت الحفائر عميقة الى العهد التركي (١٥٤٠ ق . م - ١٩٥٠ بعد الميلاد) ولكنها كانت صغيرة إذ أن وسائل الحفر كانت بسيطة .

(٢٠) لاحظ اختلاف السمات . ولتحريف في السودان هو موسم الأمطار والتي هو جزء من الصيف - أو شهور الحرارة الرطبة . وفي وسط السودان يكون بين شهري يوليو وأكتوبر . ويسمى السودانيون مواسم السنة الى : -

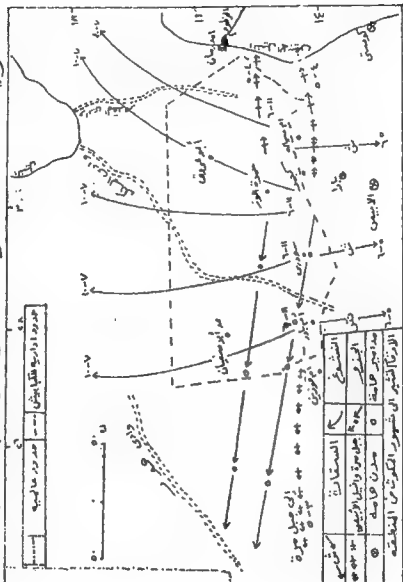
أ الصيف : موسم الحرارة الرطبة جدا وهو فصل شديد الجفاف ويأتي بين أبريل ونصف بريله .

الحريف : فصل الأمطار وهو فصل حار جدا أيضا ولكن درجة حرارته أقل من بقية فصل الصيف إذ أن السحب والأمطار جودان تخففي نسي في درجة الحرارة .

الدمر : وهو الفصل الصغير الجفاف الذي يلي موسم الأمطار وترتفع فيه درجة الحرارة نسبيا ويكون بين أكتوبر ونوفمبر . في موسم الدمر يبدأ صعد الماشية التي رويت بأعلاف الشتاء : هو فصل جاف ويحصل الحرارة نسبيا ويكون بين شهري نوفمبر وحتى مارس .

ولا بد من التنويه إلى أن السودان يمتد بين خطي عرض ٤ و ٢٢ شمالا بالتحريبات مما يفسر اختلافات كبيرة بين أجزاء القطر لفصول السنة وابتعادها عن نشاط زراعي أو رعي .

خريطة رقم ٥١: الرحلات الموسمية للكبابيش بالسودان



على الأمطار . ففي موسم الأمطار الجيد يتوغل البدوي في الصحراء ، أما إذا كانت الأمطار شحيحة فإن مسافة الرحلة تكون قصيرة ولا تتعدى الحدود الشمالية لشبه الصحراء .

وفي أكتوبر و / نوفمبر يبدأ البدوي في التزوح جنوبا إلى المداير . وهذه هي رحلة الموطأ ، وهي رحلة غير محبوبة لأنها تعني أن الماشية ستعتمد على مرعى جاف وقليل ، وأن على الرعاة وأفراد الأسرة العمل الشاق في استخراج الماء من الآبار وعمل الأحواض لسقاية الماشية . ويعبرون عن كلمة « استخراج » بكلمة « نُثِّل » .

وبعد الوصول إلى المداير يقلل يترج بعض الكباش في اتجاه شمالي غربي إلى ما يعرف بمنطقة الجزو - وهي منطقة صحراوية تقع في وحول وادي حور ، وتنت فيها مجموعة من الأعشاب الرينة Succulent ومنها نبات السعدان والذي كان معروفا منذ قديم الزمان ، وكانت العرب تصرب به المثل فتقول . . . مرعى ولا كالسعدان . . . والغريب في أمر هذه النباتات أنها تثبت في فصل الشتاء وهو فصل جاف . وعلى الرغم من ذلك فقد ذكر بين وخوجلي أن هنالك علاقة ما بين الأمطار الصيفية وبين مراعي الجزو . إذ أنه في سنوات الأمطار الشحيحة الماشية (أوائل السبعينات وأوائل الثمانينات) فشل مرعى الجزو ولم تذهب له الكباش وفي عام ١٩٧٥م وكان الحريق مطرا ، ظهرت أعشاب الجزو ولكن على بعد حوالي ٥٠ ميلا جنوب منطقتها الأصلية . كما ذكر الباحثان أن جزو منطقة دنقلا (غربي منطقة دنقلا) لم يظهر منذ أكثر من ٣٠ سنة .

ليس كل البدوي يذهب إلى مراعي الجزو - بل يذهب أصحاب الماشية الكثيرة ، وتذهب الأبل والأغنام . كما أن الجزو ملتقى لعدد كبير من قبائل البدو من محافظتي شمال كردفان وشمال دارفور وجمهورية تشاد ، وأن الذين يذهبون لهذا المرعى هم الشباب الذين يستطيعون تحمل رياح الشتاء الباردة ، ويعيشون على الألبان وقليل من التمر . ولا توجد بالمنطقة أشجار . أو مصدر طاقة للطبخ . ولا يعمل الكباش معهم خياما ، بل يبيتون في المراء . وفي الليالي شديدة البرودة يدفن الرجل معظم جسمه تحت الرمال وبدا يتقي البرد . فلا عجب إذا أن تكون رحلة الجزو دليلا على إثبات الرحلة . ولذا فإن هذه الرحلة تعد مهرا اجتماعيا لمن يريد الزواج - فهي قد تمتد من نوفمبر / ديسمبر وحتى مارس أو أبريل حسب جودة المرعى . وعندما ينضب مرعى الجزو في مارس وأبريل / يضطر البدو للرجوع للمداير التي تكون بدورها قليلة المرعى .

وهناك رحلات ثانوية قد يقوم بها بعض الكباش عن دهب إلى الجزو أو غيرهم . وتبدأ من منتصف فصل الجفاف عندما يتعد المرعى في المداير . إحدى هذه الرحلات تكون إلى منطقة النيل الأبيض ويقوم بها كباش المنطقة الشرقية . والرحلة الأخرى تكون إلى جبل مرة ويقوم بها الكباش الغربيون . لابد أن نذكر هنا أن المسافة التي يقطعها الكباش في رحلاتهم تبلغ أكثر من ١٥٠٠ كيلومترا في العام - وهي بهذا تعد من أطول - إذا لم تكن أطول - مسافة يقطعها بدو في أي قطر من العالم . ثم بعد ذلك نذكر أيضا أن هذا النمط من الترحال قد اعتز اهتزازا شديدا نتيجة لسنوات الجفاف المتوالية وبخاصة في بداية الثمانينات . لقد زار الكاتب دار الكباش عدة مرات كان آخرها في أكتوبر / نوفمبر عام ١٩٨٣ (بعد موسم الأمطار مباشرة) وعلى الرغم من أن الكاتب كان مهيا نفسيا ليرى مرعى فقيرا ، إلا أنها كانت صدمة له أن رأى مساحات واسعة خالية من الغطاء النباتي عدا شجيرات الاكيشيا في بطون الأدوية . وبالطبع

فلم يجد إلا أعدادا قليلة من البدو في مداميرهم التقليدية . لقد نزحوا جنوبا إلى مناطق البقارة ، وهي مناطق لا يجيها بدو شبه الصحراء لأن بها كثيرا من أمراض الحيوانات وإن كانت غنية في مرعاهها . كذلك فإن الكبابيش لا يجدون ترحيبا من سكان هذه المناطق وأنهم - أي الكبابيش - لا يشعرون بأمان لأن هذه الديار ليست ديارهم على الرغم من أن قانون السودان لا يمنحهم الرعي في هذه المناطق لأن المرعى مشاع

بدو السافانا - البقارة :

إن حزام السافانا في إفريقيا شمال خط الاستواء - مثله مثل حزام شبه الصحراء - يمتد من المحيط الأطلسي حتى الهضبة الأثيوبية . وهو أقلهم ذو أمطار صيفية تتراوح كميتها بين ٣٠٠سم إلى ٧٠٠سم^٣ ، وهي تهطل في شهور مايو وحتى أكتوبر . وهذه الأمطار رغم ذيلبتها فإنها تكفي للزراعة ، وبخاصة في الأجزاء التي تهطل فيها أمطار أكثر من ٤٠٠ سم . ولكن نسبة لفصلية المطر فإن السكن المستديم يكون مستحيلا إلا إذا توفر الماء طول العام من موارد طبيعية أو من موارد عملت بها يد الإنسان . ونظرا للغزارة النسبية للأمطار فإن حزام السافانا غني بنباتات - الأعشاب الطويلة والأشجار المتفرقة - والملاحظ في هذا الحزام أن التربة متنوعة تنوعا شديدا - فأجزاء واسعة تغطيها الرمال إما في شكل تلال رملية أو رمال منبسطة - ويعرف إقليم الرمال في السودان بإقليم القوز . كما يوجد هناك التربة الطينية المختلفة - منها المشقق (تربة القطن) وغير المشقق . واختلاف التربة أهمية من نواح متعددة : فالنباتات الطبيعية وكذلك المحاصيل المزروعة تختلف باختلاف التربة . كذلك فإن المعروف أن نباتات المناطق الرملية (كذلك المياه) تقتصر إلى كثير من الأملاح اللازمة للحويان . بالإضافة إلى هذا فإن المناطق الطينية ذات الأمطار فوق ٣٥٥سم^٣ مع الحرارة المرتفعة تكون بيئة صالحة جدا لتوالد كثير من الذباب القارص وبعضه ناقل للأمراض .

أن معظم سكان حزام السافانا تحت الدراسة ينقسمون إلى زراعي أو رعاة ، وقد يجمع بعضهم بين النشاطين . وغالبية الرعاة هم بدو ، يربون الأبقار وكثير من الأغنام وقليل من الماعز ولكن ليس للابل أي أهمية ، غير أن بعض الأسمدة تستعملها للثقل . وتجركات البدو الرعاة مرتبطة بثلاثة عوامل :-

(أ) فصلية المطر : مما يعني أنهم في موسم الجفاف لابد أن يتواجدوا بالقرب من مصدر دائم للمياه .

(ب) ظهور الذباب القارص والناقل للأمراض في المناطق الطينية في موسم الأمطار مما يتطلب نزوح البدو وحيواناتهم من تلك المناطق .

(ج) قلة الأملاح اللازمة للحويان في مواسم المناطق الرملية .

إن أعدادا كبيرة من البدو الرعاة تتواجد في كل إقليم السافانا تحت الدراسة . ولعل من أهم قبائل البدو الرعاة في غرب إفريقيا قبيلة الغولاني والتي درسها دريك ج . استنتج في كتابه Savannah Nomads . ولكن مما لاشك فيه أن قبائل البقارة في السودان هم خير من يمثل البدو الرعائية في إقليم السافانا وذلك لأنهم يكونون نسبة كبيرة من مجموع سكان أقاليمهم ، وأنهم يرحلون إلى مسافات طويلة مما يجعلهم يعيشون حياة بدوية أصيلة .

الحياة البدوية عند البقارة في السودان :

يمش البقارة الرعاة على طول حزام السافانا الواقع بالتقريب بين خطي عرض ٩° شمالا و ١٢° شمالا . ويمكن أن نأخذ حدودهم الجنوبية على أنها المنطقة الواقعة على بحر العرب / بحر الغزال وشمال نهر السوبا ، ينتقلون شمالا حتى خط عرض مدينتي الفاشر وكوستي . وهذه منطقة تتراوح أمطارها بين ٤٠٠ مم^٢ و ٧٠٠ مم^٣ وهي أمطار صيفية . ويلعب اختلاف التربة دورا رئيسيا في نمو البدو . ومن ناحية التربة يمكن تقسيم هذا الحزام إلى قسمين رئيسيين . غرب وشرق النيل الأبيض . فالمنطقة الأولى - غرب النيل الأبيض - تتكون من منطقة طينية وهي التي تقع حول بحر العرب / بحر الغزال وتمتد شمالا إلى أكثر من ١٠٠ كيلومتر ، ومن منطقة رمال ثابتة (قوز) . وتتفاوت نسبة المناطق التي يغطيها الطين وتلك التي يغطيها الرمال . ففي المنطقة التي تقع جنوب الأبيض توجد جبال (تلال) النوبة ، وهي جبال متفرقة يفصل بينها سهول طينية واسعة ، وبذا تقل نسبة المناطق الرملية . ونلاحظ ان اختلاف التربة في هذا الاقليم - غرب النيل الأبيض - يجعل هناك تنوعا في المراعي ، ولذا فهو اقليم محب الى البدو . أما اقليم شرق النيل الأبيض فهو اقليم طيني في مجمله ، ويوجد به بعض البقارة ، ولكنه اقليم قليل الأهمية بالنسبة للاقليم الأول . غير أن اقليم الطين هذا قد جذب أنواعا من الزراعة المطرية والمروية حتى أصبح قلب السودان الزراعي . ولذا فقد أصبح أقل أهمية للرعاة كما كان في السابق .

يسكن إقليم البقارة خليط من القبائل ذات الأصول العربية والقبائل الزنوجية . والملاحظ أن القبائل العربية هي التي تمارس البدو الرعوية على الرغم من أن كثيرا من أفرادها قد استقروا . ومن ناحية أخرى فإن القبائل الزنوجية هي المستقرة أصلا ، ولكنها بدأت تربي كثيرا من الماشية وبخاصة الأغنام والماعز ، وهذه الحيوانات ترعى بالقرب من القرى . ولكن زاد عدد الماشية عند بعض الأسر فأخذت ترسلها مع البدو الرعاة مقابل جعل من انتاجها ، غير انه في بعض الأحوال رأى بعض ملاكي الماشية أنه من الأفضل لهم أن يتحولوا الى بدو رعاة ، وقد كان أن اندجما مع القبائل البدوية واصبحوا جزءا منها يتمتعون بنفس الحقوق والواجبات .

تتمتع كل قبائل البقارة البدوية في السودان إلى المجموعة الجبهية ، ولكل دارها التي عاشت بها زمنا طويلا ، ويمكن ان نعدد هذه القبائل ابتداء من أقصى غرب حزام السافانا بالسودان حتى أقصى شرقه كالاتي :

- (١) التعايشة
- (٢) الهبانية (دارفور)
- (٣) الرزيقات
- (٤) المسيرية الحمر
- (٥) المسيرية الزرق
- (٦) الحوازمه
- (٧) اولاد حميد
- (٨) هبانيه (كردفان)

(٩) أحامده

(١٠) سليم

وهذه كلها قبائل تسكن غرب النيل الأبيض . أما قبائل شرق النيل الأبيض فهي

(١) رفاعة الهوى

(٢) كتانه

(٣) دار عمارب

وتسكن بين هذه القبائل البدوية قبائل زنجة مستقرة - مثل القمر والبرقد والمسالت والنوبة والأنفسا . وبما يذكر أنه قد حدث اختلاط كبير بين القبائل العربية والزنجة ، فللحوازمه والمسيرية الزرق على سبيل المثال قد اختلطت اختلاطاً كبيراً بقبائل النوبة .

من المعتقد أن قبائل البقارة التي تقطن غرب النيل الأبيض تشارك بأكثر من ٧٠٪ من الأبقار التي تدخل التجارة الداخلية والخارجية للسودان ، وإن بين ثلاثة إلى أربعة ملايين رأس من الأبقار تمتلكها قبيلتان فقط هما قبيلتا الرزيقات والمسيرية الحمر . لقد درس أيان كونسون قبيلة الحمر دراسة مستوفاة . غير أن الكاتب يرى أن تدريس الحياة البدوية الرعوية لقبيلة الرزيقات في هذا البحث . ليس فقط لأن المنشور عنها قليل ، ولا لأن الكاتب قد عاش بين هذه القبيلة على فترات (عاش أيضاً بين الحمر) ولكن - أيضاً - لأن هناك عوامل بشرية قد تفاعلت بشكل مذهل لتجعل الرزيقات ينجحون في أن يجمعوا بين الحياة البدوية الرعوية وبين الزراعة - للمعيشي منها والتجاري . ولذا فعندما نتحدث عن استقرار البدو سنجد أن الرزيقات يطمون مثلاً جيداً لما يمكن أن يحدث .

تبلغ مساحة ديار الرزيقات حوالي ٣٦,٠٠٠ كيلومتراً مربعاً . ولكن بالإضافة إلى هذه المساحة فإن الرزيقات يستغلون مناطق أخرى خارج دارهم تبلغ مساحتها حوالي ٢٤,٠٠٠ كيلومتراً مربعاً . وكان مجموع عدد السكان في الدار عام ١٩٥٦/١٩٥٥ حوالي ١٠٦,٠٠٠ نسمة . منهم حوالي ٨٠,٠٠٠ من الرزيقات وحوالي ١٤,٠٠٠ من قبيلة اللماليا العربية والتي استقرت ولكنها تمتلك أعداداً كبيرة من الأبقار . أما باقي السكان فهم من أصول زنجة ، وهم زراع مستقرون . ولاشك أن عدد السكان قد زاد زيادة كبيرة منذ إحصاء عام ١٩٥٦/١٩٥٥ . ولكننا لا نعرف على وجه الدقة كم كانت الزيادة . غير أنه في عام ١٩٧٥ أجرى مسح جوي . وبين ذلك المسح أن عدد السكان في دار الرزيقات قد بلغ ٣٤٧,٠٠٠ نسمة . ومن نافذة القول أن نذكر أن عدداً من الباحثين قد ابدوا وآخرون قد عارضوا زيادة أو نقصاناً نتائج ذلك المسح الجوي . كما أن المسح قد بين أن عدد الأبقار في ديار الرزيقات قد بلغ ١,٥٢٦,٥٢٠ رأساً وعدد الأغنام والماعز كان ٩٨,٣٩٤ رأساً وعدد الجمال كان ٦٠٢٤ رأساً .

إن الحياة الاقتصادية والاجتماعية للرزيقات مرتبطة بشكل كبير بأربعة عوامل ، ثلاثة منها طبيعية وقد ذكرت آنفاً وهي الأمطار وانتشار الدباب في موسم الأمطار وعدم توفر الأملاح في نباتات المناطق الرملية . أما العامل الرابع فهو عامل بشري أساسه توجهات أحد زعمائهم عما سيأتي ذكره لاحقاً .

بعد حوالي ٦ - ٨ أسابيع من توقف الأمطار - أي في شهري نوفمبر - ديسمبر - يصل الرزقات إلى بحر العرب وهو بحر موسمي الجريان ، وفي موسم الجفاف تنقطع مياهه على شكل برك (جمع بركة) . وحتى في الأماكن التي ليس بها برك يمكن حفر آبار سطحية لاستخراج المياه . وجرت العادة أن تضرب كل ٨ - ١٠ أسر^(٢١) . خيامها متقاربة . وترعى الماشية أو بالقرب من مضارب الحيام ، ولذا يمكن للرعاة أن يبيتوا مع أسرهم . وهذا الجزء من الموسم حبيب إلى نفوسهم نظرا لوفرة المرعى والمياه . ولأن الرعاة يلتقون ليس فقط بأفراد أسرهم بل بأفراد الأسر الأخرى ، ومن الجنسين . وفي المساء يسمرون في حلقات الرقص والطبل . وقد كانوا في الماضي يخرجون بالحرايب لصيد الفيل والأسود . وبالإضافة للمعادن المادي فقد كان صيد الفيل أهم علامات الرجولة وهو للمهر الاجتماعي لمن يريد الزواج . ويلعب الشعر الغنائي - والذي يقوم بأدائه ونشرة النسوة - دورا مهما في إذكاء روح الحماس والشجاعة والكرم عند الرجال . والرجل الذي يلم في شعر الغناء بأنه جبان أو يخجل لا يجد مجالا في مجتمعه وأولى له أن يبحث عن قبيلة أخرى ، أولى مدينة لا يعرفها فيها أحد . ومع تقدم موسم الجفاف فإن المرعى يقل وتبعد مناطق عن موارد المياه ويضطر الرعاة إلى الانفصال عن الأسرة أياما وربما أسابيع وعند قرب انتهاء موسم الجفاف فإن الماشية تبلغ مستوى كبيرا من الجهد والتعب والمزال وقد يموت بعضها .

ولذا فإنه بمجرد أن يبدأ موسم الأمطار جنوب بحر العرب فإن الرزقات يقومون برحلة البرباد وهي تمثل الشقارة عند الكباش . وهذه الرحلة تحدث في إبريل غالبا . وتقود الرزقات خارج ديارهم ، أي إلى ديار القبائل النيلية وأهمها الدنكا . ويلاحظ أنه نتيجة للتوتر السياسي في الوقت الحاضر بين الرزقات (وكذلك القبائل العربية الأخرى) وبين القبائل النيلية فإن الحكومة قد فرضت قيودا على هذه الرحلة .

وفي مايو ويونيه تبدأ الأمطار في المطول شمالي بحر العرب ، وكذلك يبدأ الذباب في الظهور والتوالد في مناطق البحر لأنها طينية وكثيرة الأمطار ودرجة حرارتها مرتفعة . لذا ينزح الرزقات شمالا هروبا من الذباب - وقاصدين إقليم الفوز (الرمال) حيث أن الأمطار أقل وأن بيئة الرمال لا تساعد كثيرا على تكاثر الذباب . هذه هي رحلة التشوخ . في مساهمهم يصل الرزقات أولا إلى منطقة التقاء إقليم الطين بإقليم الرمل . وهنا تتنوب ويشكل متكرر المنخفضات الطينية الصغيرة مع التيزان الرملية قليلة الارتفاع . وفي هذه الانماط المتكررة تقع دلو الرزقات - وهو الجزء من الأرض الذي تمتلكه القبيلة^(٢٢) ولا ينافسها فيه أي من القبائل الأخرى . وهنا يزرع الرزقات على التيزان الرملية وترعى ماشيتهم في مناطق الطين وقد نجح بدو الرزقات في الزراعة هنا لسهولة الزراعة على الرمل ولأن كمية الأمطار كبيرة وللأمن الذي يشعرون به وهم في ديارهم . يمكث بدو الرزقات حوالي ١٥ - ٢١ يوما يزرعون فيها ويبعون بعض مواشيهم ، ولكنهم يضطرون لمواصلة رحلتهم شمالا لأن الذباب يتوالد أيضا في المنخفضات الطينية . وتأخذهم هذه الرحلة إلى خطي عرض ٣٠ - ١٢ شمالا تقريبا ، ويكون ذلك حوالي شهر سبتمبر . انهم يزرعون ماشيتهم في إقليم الفوز وتشرب ماشيتهم من المياه المتجمعة في المنخفضات الصغيرة . ولكن نذكر أن الفوز قليل الأملاح ولذا فإن مرعاه ومياهه (مسيخة) أي عذبة الأملاح .

(٢١) يلتقون على مثل هذا والتجمع خمس بيت ، وغالبا ولكن ليس ضروريا - ترتبط هذه الأسر بصفة القرى أو الرمح .

(٢٢) دور الملكية للملكة لأرض القبيلة حتى الأساطيل بما عداه طرية . وقد يحدث ذلك أيضا بين الأساطيل الحسبي طرية وحتى التنج والأساطيل مدة طرية أو بعضي مرسوم من سلاطين الممالك القديمة - بفرغور أوسطر - ومعنى ذلك الأساطيل مدة طرية أيضا .

بعد أن ينتهي موسم الأمطار بقليل - أي في شهري أكتوبر - نوفمبر - يبدأ الرزقات في العودة جنوبا وذلك لأن مياه منطقة القوز تجف بسرعة ، وتكون الماشية متحرقة لرعي أعشاب مالحة . وأثناء هذه الرحلة يتوقف بدو الرزقات الأسبوعين أو ثلاثة في الديار حيث يحصلون زراعتهم ويبيعون بعض مواشيهم في الأسواق الرئيسية وهي نبالا والضمين وأبو جابرة وأبو مطارق والفردوس . وقد يتنزه البدو فرصة تواجدهم بين أهلهم المستقرين فقام ليالي أفراس من زواج وختان وخلافها . ثم يمزنون ما يريدون خزنة من الدخن والذرة ثم يواصلون رحلتهم إلى بحر العرب حيث يصلون في شهري ديسمبر ويناير .

مستقبل الحياة البدوية الرعوية

تعاث الحياة البدوية الرعوية من تدهور مستمر ، وذلك في كل الأقطار التي يوجد بها بدو . والأسباب لذلك التدهور كثيرة ومتنوعة . فبدو الصحراء قد فقدوا تجارة القوافل التي كانت تدور عليهم أرباحا طائلة . واستتباب الأمن قد حرهم من السلب والنهب والغزو ، وازدياد الرقعة المزروعة ونوبات الجفاف المتكررة قد أفقدت كثيرا من البدو أجزاء مهمة من مراعيهم . وفوق ذلك فإن وسائل المواصلات الحديثة والتعليم - على قلته - قد فتحت مناطق البدو لرياح التغير . ويداورة اليوم تتجاذبها مدرستان : الأولى -تطالب باتخاذ الخطوات العملية لإنهاء البداوة الرعوية . أما المدرسة الثانية فتدافع بالإبقاء على حياة البداوة . ولكل من هاتين المدرستين مؤيدون ومعارضون . وفيما يلي نورد وناقش الآراء المختلفة .

إن مؤيدي الإبقاء على الحياة البدوية يقولون أن البداوة هي استجابة حتمية للبيئة الطبيعية من جفاف وهبوط درجة الحرارة وتولد الذباب وقلة الأملاح في التربة الرملية . ولذا فإنهم يرون أن البداوة الرعوية هي الطريقة الوحيدة لاستغلال هذه البيئات الطبيعية ، ولأن لدى البدو القدرة على الحركة فإنهم يستغلون مناطق واسعة داخل وخارج ديارهم وما كان في استطاعة غيرهم أن يفعل ذلك . ونتيجة لأنهم يستغلون مناطق واسعة في أقاليم اكوكوجية المختلفة - الكبابيش مثلا يستغلون الصحراء وشبه الصحراء والسافانا الفقيرة ويربون أعدادا كبيرة من الماشية . ويذا فان البدو يساهمون في الدخل القومي ويمدون أقطارهم بما تحتاج اليه من لحوم للاستهلاك المحلي والتصدير . وكثيرا ما يضرب المثل بالسودان حيث أن البدو يساهمون بما لا يقل عن ٨٪ من الدخل القومي ، وأنهم يتيجون ما لا يقل عن ٨٥٪ من جملة اللحوم المستهلكة عليا والتي تصدر . ولقد ذكر كابوت ري أن دخل الأسرة البدوية الرعوية في الجزائر أعلى من دخل الأسرة المستقرة والتي تعيش في نفس البيئة .

ثم بعد ذلك أن الرعي البدوي يتميز بأنه حوري Rotational ولذا فإن المرعى لا يتدهور (كابوت ري ١٩٦٠ ، بريموند ١٩٦٠ ، طلال أسد ١٩٦٤ ، طلال أسد وكنتون وهل ١٩٦٥ ، عبدالغفار محمد أحمد ١٩٧٢ ، صالح العريفي ١٩٧٤ ، منشق ١٩٧٧ . . . الخ) . ويقول أعضاء هذه المدرسة - أيضا - أن البدو ومنذ قديم الزمان وإلى يومنا هذا يفضلون هذه الحياة وقد يضرب أنصار هذه المدرسة ببعض آيات الشعر والتي ذكرت بعض آياتها سابقا ولكن لا بأس أن نذكرها مرة أخرى للتأكيد :

لبيمت تخفق الأرياح فيه أحب إلي من قصر منيف
وليس عباءة وتقر عيني أحب إلي من لبس الشفوف
وكلب ينبعح الطراق دوي أحب إلي من قط السوف
وأكل كسيرة في كسر بيبي أحب إلي من أكل الرغيف

وكذلك بما أورده المسعودي عن فضائل البداوة من أن اخلاق البدو هي . . المز والشرف وأكلامهم وقرى الضيف . . . وإن الأبنية والتحويط حصن من التصرف في الأرض ، ومنع عن التجوال وتقييد الهمم ، وحسب لما في الغرائز من المسابقة الى الشرف لذلك فقد تراكمت الاقدار والأدران والمعالمات في أهل المدن . . .

أما المتنادون بالأسراع في الخلاص من البداوة فتتلخص آرائهم في أن البداوة طريقة حياة جافة وغلظة ليس فيها شيء من التخصر (وقد يوردون الحديث الشريف « من بدأ فقد جفا » وبعض آراء ابن خلدون) . ولذا فالبداوة في رأيهم لا تتناسب مع حياة القرن العشرين ، وأنها لا تمكن البدو من الافادة من التعليم ولا من الخدمات الصحية والخدمات الأخرى . كما أن البدو لا يساهمون في الحياة الاقتصادية ، وأنهم يرون للماشية للنحر ولذا فهم لا يبيعونها إلا للضرورة . ولذا فالحيوانات تتكاثر وتسبب في تدهور المرعى . ولقد ناقش كاتب هذه المقالة آراء المؤرخين في رسالته للدكتوراة وفي بعض مقالاته المثبتة في قائمة المراجع . وتتلخص هذه الآراء في الآتي :

أولاً : هناك اتفاق على أن البداوة هي نشاط اقتصادي يستغل الموارد وفي نفس الوقت هي طريقة حياة ، ولا نستطيع أن نفصل الناحية الاقتصادية عن الناحية الاجتماعية . ولذا فإن أي تغير أساسي في جانب واحد لابد أن يقدو إلى تأثير في الجانب الآخر . كذلك إن مهمة المخططين هي زيادة الموارد وحسن استغلالها وليس العكس .

ثانياً : إن الذين ينادون بالابقاء على البداوة الرعوية ينظرون للموارد على أنها موارد طبيعية ، وحسب علم الباحث لم يلق موضوع الموارد البشرية العناية اللازمة . وما أثير عن استغلال المواد الطبيعية فيه الصحيح وفيه غير ذلك . إن البدو الرعاة بلا شك يستغلون موارد هامشية أو موارد بها بعض المشاكل التي تجعل استغلالها صعباً . فالناطق الصحراوية - مثل مناطق النشوغ والجزو التي يستغلها الكباشيص يصعب على غير البدو استغلالها لأنها مناطق عديدة الماء في فصل الجفاف الطويل ، وكذلك الحال بالنسبة لبدو الصحراء والاستبس وإلى حد ما بدو السافانا . غير أن الباحث لا يقر أن البداوة الرعوية هي الطريقة الوحيدة لاستغلال هذه الموارد . والاختلاف هو في كلمة (الرحيلة) . ولو وافقنا على كلمة (رحيلة) فإنا إذا تؤمن بالحتمية البيئية المطلقة . ولقد بينا في بداية هذا البحث ان هناك مجموعات حلت موضوع شح أو عدم توفر الماء في فصل من فصول السنة عن طريق خزن الماء في شجر التبلدي وفي الحفائر ، فمثل هذه المجموعات استقرت وتركت البداوة . كما أن القبائل النيلية حلت موضوع تولد الذباب في المناطق الطينية بترية أنواع من الأبقار لها مقاومة للذباب . وهذه أساليب قديمة استعملها الإنسان منذ مئات السنين ولا شك أن إنسان القرن العشرين قد أتى بأساليب مستحدثة كثيرة مكنته من التغلب على كثير من مشاكل البيئة : على سبيل المثال فإن مضخات

المياه - المعروفة بـ (الدونكي)^(٢٣) في السودان ترفع الماء من أعماق بعيدة في باطن الأرض - وبالطبع هذا يتوقف على وجود الماء الباطني أولا . ولم يكن الحصول على الماء بهذه الطريقة ممكنا من قبل . كذلك فإن التخلص من اللباب والقراد قد أصبح من الأمور السهلة باستعمال قاتل الحشرات عن طريق الرش أو باستعمال أحواض التنطيس Dipping Points .

وعلى أي حال فإنه يبدو أن دعاء الأبقاع على البداوة يعتقدون أن المتأدين بإزالة البداوة يريدون إحلال الزراعة محلها ، ويعتقدون أن هذا خطأ لأن المناطق التي تمارس فيها البداوة لا تصلح للزراعة . وإن زرعها الإنسان فإن بيئتها الطبيعية ستدهور (منشق وفياد إبراهيم ١٩٧٧) وعلى هذا فإنه في نظرهم إن البداوة الرعوية تصبح الخيار الوحيد الذي لا يقود لتدهور البيئة . ولكننا سنرى أن هناك أكثر من خيار واحد معقول . ولحرفة إمكان إيجاد خيار آخر نذكر القاريه بأن معنى البداوة الرعوية هو تربية الحيوان والاعتماد عليه وتنقل الحيوانات مع الأسرة طلبا للماء والمرعى . والسؤال الذي نطرحه هنا هو (هل هناك ضرورة لتنقل كل أفراد الأسرة ؟) وللإجابة على هذا السؤال نقول أن ذلك كان مرفوضا في الماضي عندما كان الأمن غير مستتب ، وعندما كان الرعي يتطلب تواجد كل أفراد الأسرة سويا لممارسة (نشل) الماء من الآبار وحمل الأحواض . أما الآن فإن جزءا كبيرا من الأعمال التي كان يقوم بها أفراد الأسرة قد تناقصت نتيجة لادخال الآلة في توفير الماء للإنسان والحيوان ، وأصبح هناك وفرة في الأيدي العاملة . وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لا يُعمل لتبني النظام من بداوة رعوية - والتي تتطلب تنقل كل الأسرة - إلى نظام التنقل Transhumance . ويعني هذا أن تستقر الأسرة في مكان واحد وأن ترحل الماشية إلى الأقاليم المختلفة تحت رعاية قلة من أفراد الأسرة . ويمكن هؤلاء الأفراد استعمال وسائل اتصال حديثة كما يمكنهم استعمال الحيل للسيطرة على أعداد كثيرة من حيوانات المرعى - على طريقة رعاية البقر في أمريكا . إن هذه الفكرة التي طرحتها ليست فكرة خيالية ولكنها تحليل لما هو واقع الآن وممارس عند بدو السودان وصل رأسهم سكان مشروع الجزيرة و قبيلة الرزيقات كما سيأتي ذكره لاحقا .

ما هي الفوائد التي نحقق من هذه الفكرة ؟ الفوائد هي :

أولا : استمرار استغلال مناطق مختلفة كما كان هو الحال بالنسبة للبداوة .

ثانيا : استمرار الرعي الدوري .

ثالثا : (أ) الاستفادة من الخدمات الصحية والتعليمية . أنه تحت ظروف البداوة فإن قطرا فقيرا ومترامي الأطراف مثل السودان لا يستطيع تقديم خدمات لأعداد كبيرة من سكانه المترجلين . هذا بالإضافة إلى أن كثيرا من الأمراض مثل البلهارسيا والزلات المعوية - تنتقل للبدو عن طريق استعمال الماء الملوث الذي يوجد في المنخفضات ويستعمله الإنسان والحيوان على حد سواء . لقد أصبح معروفا في الدوائر الطبية في السودان أن الفرد البقاري هو في الواقع خلية نحل متحركة لأمراض كثيرة . صحيح إن البدو الأباله لا يعانون من الأمراض بنفس درجة البقارة . غير أنهم يعانون

(٢٣) كلمة (دونكي) = دونهما = دواتي = هي الترجمة العربية لكلمة حمار وسيت الآلات الرامدة على الآبار المصنعة لأن هذا النوع من الآلات يعمل بلا انقطاع مدة طويلة في اليوم .

من كثير من أمراض البيئة على أي حال^(٢٤). ولابد أن نذكر أنه من شأن التعليم أن يفتح آفاقاً جديدة لبناء البدو لتطوير مناطقهم .

(ب) استقرار الأسرة يمكن - كما قد حكن الرزاقات بالفعل - من استغلال فائض العمالة . ففي مناطق السافانا استوعبت الزراعة والتجارة وبعض الحرف التي يكثر فيها فائض العمالة . أما في مناطق الاستبس وشبه الصحراء فيمكن لفائض العمالة من الدخول في نشاطات مختلفة - وليس بالضرورة في الزراعة .

ثالثاً : ليس صحيحاً أن رعي البدو - وهو دوري - يمنع تدهور المرعى . أن تدهور المرعى يحدث لعدة أسباب ، منها ازدياد عدد حيوانات المرعى على الطاقة الرعوية . وهذا يقود لتدهور المرعى سواء أكانت الحيوانات مستقرة أم مترحلة . ولقد حدث هذا بالفعل في كل مناطق الرعي البدوي في السودان وشمال أفريقيا . وزيادة الحيوان ترجع إلى التقدم في الطب البيطري وموارد المياه وقلة رغبة البدو في بيع الحيوانات غير المنتجة ولم تصاحب زيادة الماشية زيادة في المرعى نفسه - بل لقد حدث تدهور وتناقصت القيمة الغذائية في المرعى . بسبب الرعي الجائر . ولقد حُرف منذ أكثر من ثلاثين عاماً أن عدد رؤس الماشية بالسودان قد فاق حولة المرعى في كل السودان فأعادوا الأقاليم الجنوبية (تقرير هارسون) واجندول الآتي يبين الزيادة المضطردة لأعداد الماشية بالسودان لسنوات مختارة حسب توفر المعلومات :

التسويق	١٩٢٤	١٩٧٠	١٩٧٤	١٩٧٧
أبقار	١٥٠٠٠٠	١٢١١٥٠٠	١٤١٥٣٧٧٠	١٥٦٩٢٠٠٠
أبل	٤١٨٠٠٠	٢٦٥٠٠٠٠	٢٦٩٨٤٠٠	٢٨١٣٠٠٠
أغنام	١٩٦٦٨٠٠	١١٥٢٦٠٠٠	١٣٣٧٢٧٠٠	١٥٢٤٨٠٠٠
ماعز	١٨٤٠٠٠٠	٩١٧٣٠٠٠	١٠٤٩٦٦١٦	١١٥٩٢٠٠٠

المصادر : لأعداد عام ١٩٢٤ أرجع للتقرير السنوي لحاكم عام السودان ١٩٢٥ ، ولبقية السنوات أرجع للعرض الاقتصادي للسودان الصادر من وزارة التخطيط بالخرطوم لسنوات ١٩٧٠ وما بعدها .

ولابد أن نوه إلى أن الاعتبار الأول عند البدو هو زيادة عددية الحيوانات وليس لهم اهتمام يذكر بنوعية الحيوان . وذلك لأن البدوي يستمد فخره من عدد ماشيته . ولذلك فهو يبيعي ماشيته التي لا تلد أطول مدة يمكنه على المرعى ، وعلى الرغم من حدوث تحولات في عقلية البدوي من عقلية اعاشية إلى عقلية تهتم قليلاً بالانتاج التجاري ، إلا أن هذا تغير طفيف - في عقليته من حيث عدد الحيوانات وليس نوعها مرتبط بالتحال المستمر .

(٢٤) يعتقد الباحث أن الأمراض منتشرة بشكل كبير بين البدو في كل قطر وذلك لأن مصادر المياه التي يستعملونها ملوثة . كما أن هناك أمراضاً بيئية أخرى منتشرة بين البدو ، على سبيل المثال فقد ذكر مكي الجليل من ٥٧ وعلى الرغم من قمع البدو بالوقود الذي وفروا الشمس في البادية لأن البادية لم تسلم من أمراض خطيرة تصيب الماشية والحيوانات فيها . وتعد الأمراض التنفسية كالزكام ، والسيلان ، من أكثر الأمراض شيوعاً بين البدو حتى أن الأطفال حديثي العهد بالمرعى لا يسلمون عادة من هذه الأمراض وكذلك تستمر أمراض الكوليرا والقيحان هي الأخرى انتشاراً ملموساً فيما بينهم ، ذلك لأن ما يتناولونه من طعام وشرب حل على قفصه وبساته لا يسلم من الآفات . فالأطباء يرون فيها بكتريا حرقاوت الجذام والأغنام وغيرها ، فلما أصاب لاه على سطح الأرض البادية بالقيح يجرى إليها من جديد جملاء الأغنام وتعلق عليهم ذلك بغير لزق لثة عادة .

لقد آثار كثير من الباحثين نقطة أن البدو يرغبون في الاستمرار في حياتهم البدوية ولا يريدون أن يغيروها إلى الاستقرار . ولقد أشار بعضهم إلى تجارب حدثت في السودان وفي أقطار أخرى . ولعل من أشهر الأمثلة التي تضرب في رفض البدو للاستقرار هو مثل إيران عندما حاول الشاه عام ١٩٣٤ أن يفك نظام القبائل عن طريق إسكان اجباري ، ودمر الجنود غياص البدو وفرض عليهم أن يبنوا مساكن في قرى (جيمز هورجن ١٩٧٢) . ولكن لابد أن نذكر أن التجارب الفاشلة كانت دائما لوجود أخطاء في التخطيط والتنفيذ . ففي إيران كانت القرى التي بنيت للبدو بدون ماء ، وكان البدو يعرفون أن الغرض من توطينهم هو السيطرة عليهم وتجنيدهم إجباريا . وفي السودان فشلت مشاريع الاستيطان : في مشروع جريح السرحة (في منطقة الكباشيش) وفي منطقة المجلد (في نطاق البقارة) نتيجة لوجود أخطاء تخطيطية وإدارية ، وكذلك لظن البدو أن الحكومة تريد أن تفيدهم إلى زراع (خوجلي ١٩٨٦) . غير أن هناك كثيرا من الأمثلة الناجحة لاستقرار البدو . تضرب مثلا بدو الصحراء الغربية المصرية والذين بدأوا يستقرون منذ إنشاء مشاريع الري في عهد محمد علي باشا . وكذلك استقرار شبه البدو بعد قيام مشروع الجزيرة عام ١٩٢٥ ، وكثير من بدو البطانة عند إنشاء مشروع خشم القرية عام ١٩٦٤ على الرغم من بعض المعثرات في البداية . ولقد قام الباحث بعمل مسح لعينة مكونة من ١٧٤ رب أسرة من الكباشيش عام ١٩٧٧ . ولقد أجاب ١١٢ بإمكانية استقرارهم إذا توفرت المياه والرعى . والنتيجة العامة هي أن معظم البدو يريدون الاستقرار - ولكن عددا كبيرا منهم يريد أن يحفظ مجاشيته . وما لا شك فيه أن رغبة البدو في الاستقرار ترجع لعنة أسباب ، أهمها : التغير الذي حدث في القيم نتيجة للتقدم النسبي في وسائل النقل والاتصال وفي انتشار التعليم . في الماضي كان البدو يفتخرون بعدد رؤس الماشية التي يمتلكونها - وكلما زادت الماشية كلما أصبح في وضع البدوي أن يكرم الضيوف ويفتخر بذلك وتتفنى النساء بذلك الكرم . ولقد اختلعت الأمور في كثير من الأحيان فأصبح الثراء عن طريق امتلاك الماشية في حد ذاته مدعاة للفخر . وحدث بعض التغير في هذه الأنماط ، فبعض أفراد من البدو يعملون في تجارة الماشية أولا ثم بالتجارة العامة ، ثم امتلاك بعض وسائل النقل . وهذه النشاطات لم تنقص من كرم من استقر بل ربما تكون قد زادت كرم بعضهم . وما يقال عن الكرم يمكن أن يقال في المحافظة على الشرف إذ أن التجوال المستمر لجميع أفراد الأسرة - رجالا ونساء - وراء الماشية في البرية يعرض الشرف للضياع والدليل على ذلك هو انتشار الأمراض الجنسية لدى كثير من المجتمعات البدوية ، ولقد أصبح معروفا لكثير من التمسكين بدينهم من البدو أن الاستقرار يحافظ على الشرف أكثر مما في البداوة . كذلك فقد رأى كثير من البدو أن أبناء المستقرين يملكون السلطة . والسلطة في نظر البدو شيء مهم جدا وقيمة أساسية . ولقد رأوا أن أساس هذه السلطة هو التعليم الذي يمكنهم من أن يصبحوا أطباء أو أداريين أو قضاة أو ضباطا في الشرطة أو الجيش أو ثوابا بالبرلمان . فلماذا لا يرسلون أبناءهم إلى المدارس مثل أبناء المستقرين ؟ لقد فعل ذلك شيوخ البدو ابتداء ، ثم تبعهم الآخرون . وأصبح العاملون من أبناء البدو في هذه المراكز وغيرهم مصدر فخر لأسرهم . وهكذا بدأت القيم القديمة تتغير ويحل محلها قيم جديدة ، وبالتالي بدأت الحياة البدوية الرعوية في التراجع .

طرق أحداث تغير في الحياة البدوية

كل الدول التي بها بدو رعاة تشجع تغير نمط حياتهم إلى حياة مستقرة ، يملوهم في ذلك عوامل مختلفة . بعضها مرتبط بأهمية تقديم الخدمات الاجتماعية وبعضها مرتبط بفكرة الاستقلال الأمل للموارد الطبيعية والبشرية (وهذا

هما أساس هذا البحث) ، وبعضها مرتبط بقيم حضرية قد تكون بها بعض الغموض . ولقد اتخذت الدول عدة طرق للوصول الى استقرار البدو . ويمكن تصنيف هذه الطرق الى طريقتين رئيسيتين :

(أ) الطريقة المباشرة .

(ب) الطريقة غير المباشرة .

ففي الطريقة المباشرة تنشئ الدولة مشاريع الغرض المباشر منها أن يستقر البدو . وقد يطلب من البدو الاستقرار بالحسنى . وقد يكرهون على الاستقرار كما حاولت إيران أن تفعل ١٩٣٤ . وغالباً ما تفضل هذه الطريقة لأن البدو كثيرو الشك في ثبات الحكومات وبخاصة اذا ارتبط موضوع الاستقرار بالاكراه وكذلك إذا فرضت عليهم الزراعة وترك الحيوان . ويجب أن لا نلوم البدو إذا رفضوا ترك رعاية الحيوان وذلك لأن الزراعة في المناطق الهامشية تتعرض للبيدات الأسعار والانتاج . ولذا فإن الزراع المستقرين والبدو على حد سواء يرون في الحيوان بعض الضمانات . ثم بعد ذلك تكون الطريقة المباشرة باهظة التكاليف . أما الطريقة غير المباشرة فتتركز على انشاء مشاريع ذات أهداف مختلفة - قد يكون استقرار البدو واحداً منها ، وقد لا يتعرض المخططون لاستقرار البدو ولكن البدو يستفيدون من تلك المشاريع ويستقرون . ربما كان خير مثالين لذلك هما :

(أ) المشاريع الزراعية التي انشأها محمد علي باشا في الجانب الغربي من دلتا نهر النيل وأدت إلى استقرار أعداد كبيرة من بدو مصر . والمثل الثاني هو مشروع الجزيرة الذي انشأه عام ١٩٢٥ وأدى بدوره إلى استقرار معظم أشباه البدو في منطقة الجزيرة . ومن الملاحظ أن هؤلاء الزراع المستقرين في مشروع الجزيرة يمتلكون أعداداً كبيرة من الماشية ترضى خارج المشروع ، وقد تأتي إلى المشروع في شهر إبريل بعد انتهاء جمع القطن حتى تقتات على فضلات الحصول .

والمشاريع قد لا تكون زراعية مباشرة ، بل قد تكون تخفية ، وقد لا يكون المقصود بها الاستقرار . ولعل ما حدث لقبيلة الرزيقات بالسودان يصلح مثلاً جيداً لذلك .

عودة إلى قبيلة الرزيقات :

لقد وصف المستر لامبن (لامبن ، ١٩٣٣) مدير مديرية دارفور الرزيقات عام ١٩٣٣ بقوله وأهم لا يزعمون إلا نادراً جداً . أنهم يبدون محصولاً ضئيلاً عندما يأتون من بحر العرب في بداية موسم الأمطار وتركونه في حراسة النساء المسنات بينما يسير معظم أفراد القبيلة شمالاً مع الماشية^(٣٥) . غير أنه في الوقت الحاضر نجد أن أكثر من نصف القبيلة مستقر ولهم أربع عشرة قرية كبيرة ، ويزرعون المحاصيل الاعاشية وهي الدخن والبردة ، والمحاصيل النقدية وعلى رأسها الفول السوداني حتى أصبحت دار الرزيقات من كبريات المناطق في إنتاج الفول السوداني . وفوق ذلك فإن الرزيقات من أكبر - إن لم تكن أكبر - قبيلة مالكة للثروة الحيوانية في السودان ، إذ تمتلك أكثر من مليون ونصف رأس من الأبقار . فماذا حدث ؟

لقد حدثت تغيرات كثيرة على مدى أربعين سنة الماضية وكان كل تغير يقود إلى تغير آخر ، أول تغير حدث كان أثناء الحرب العالمية الثانية حينما حدث نقص في الحبوب الغذائية وكانت القبيلة تشتري هذه الحبوب من الزراع المستقرين . عندئذ فرض ناظر (شيخ) القبيلة (الشيخ موسى مَليبو) وكان رجلا مهابا مسموع الكلمة - على أفراد قبيلته الزراعة حتى لا يمتدوا في غذائهم على القبائل الأخرى^(٢٦) ، ثم في وقت لاحق قررت الدولة فتح موارد مياه جديدة (عمل حفائر وحفر آبار عميقة) في الأماكن التي بها مرعى ولكن ليس بها موارد مياه . وكان الهدف من ذلك هو الافادة من تلك المراعي وتطويل مدة التجوال خارج منطقة بحر العرب والتي كانت تعاني من تدهور في المرعى . ولم يكن هدف تطوير موارد المياه استقرار البدو . لقد عبر عن هذه الأهداف بجلاء مسؤولو هيئة توفير المياه الريفية - جفرسون عام ١٩٥٦ وعهد كامل شوقي عام ١٩٦٨ . وكان الأخير مديرا لتلك الهيئة . ونتيجة لتوفير المياه في بعض المناطق بدأ بعض البدو في المكوث مدة طويلة حول موارد المياه دون أن يستقروا ولكنهم زادوا من زراعة الحبوب الغذائية . ثم حدث التغير الكبير عندما بُني خط سكة حديد نبالا عام ١٩٦٠ ، و مع ذلك الخط بمنطقة الرزاقات^(٢٧) . وعندئذ بدأ بعض البدو في زراعة بعض المحاصيل النقدية وأهمها الفول السوداني . غير أنهم وجدوا أن زراعة المحاصيل النقدية تتطلب أن لا يستجلبوا الرحيل بعد الحصاد كما هو الحال بالنسبة للمحاصيل الغذائية . وذلك لأن المحاصيل النقدية تتطلب أخذها إلى السوق وتُحْمَرُ فرص ارتفاع الأسعار . ومن هنا نشأت فكرة أن تنشط الأسرة إلى تصفيع ، نصف يواصل السير إلى بحر العرب بعد الحصاد والنصف الآخر يمكث فترة أطول بالقرب من السوق . وتدرجيا استقر هذا الجزء . وزاد من هذا الاتجاه فتح موارد مياه أكثر وفتح مراكز الخدمات - التعليم والصحة والأسواق ، ولقد جذبت هذه الخدمات كثيرا من النساء والأطفال إلى جانب الرجال الذين كانوا يعملون بالزراعة . ونحن نجد الآن أن اقتصاد الأسرة الواحدة من أسر الرزاقات غلط - بدوي / زراعي ، والزراعة بها زراعة أعاشية وأخرى نقدية ، والدخل من هذا الاقتصاد يرجع للأسرة مجتمعة ، إذ أنها أسرة ممتدة . والقرية في منطقة الرزاقات قرية مكتملة ، بها موارد المياه والأسواق التجارية (ماشية وحبوب وأشياء عامة) وبها المدارس والمراكز الصحية . وأصبحت الفيضين - وقد كانت حتى بداية الخمسينات منطقة ضرب خيام في فترة الأمطار - مدينة هامة كان عدد سكانها عام ١٩٧٣ حوالي ٢٦,٠٠٠ نسمة ، وبها سوقان رئيسيان على مستوى السودان - الأول للمحاصيل والثاني للمواشي . ومعظم الذين يشتغلون بالتجارة بها من أبناء القبيلة ، كما أن بها مصانع لتعشير الفول السوداني يمتلكها بعض أفراد القبيلة .

كما سبق نلاحظ أن الاستقرار الذي حدث قد جاء نتيجة تضافر عدد من العوامل والتي عملت ببطء في إحداث هذا التغير ، ولم يكلف هذا التغير الدولة أي مصروفات تذكر . وذلك لأن الخدمات التي قُدمت كان من المفروض أن تقدم للمواطنين سواء أكانوا بدوا أم مستقرين . ولم يطلب أحد من البدو أن يستقروا ، ولكن الذي حدث هو أن البدو قد وجدوا أن قبول تلك الخدمات في صالحهم ولذا فقد أقبلوا عليها ، ولقد أحدث ذلك القبول التغير الذي حصل للبدو . ونلاحظ أيضا أن الرعي لا يزال يمارس ولكن ليس تحت ظروف بدوئية مطلقة . لقد تغيرت البدوئية إلى نقله Transhumance .

(٢٦) حل تعجز من زعماء قبيلة الرزاقات لأن زعماء القبيلة المجاورة هم - للسيرة الحمر - قد حاربوا الشفاعة أفراد قبيلتهم بالزراعة .

(٢٧) من أمثال هذه المعارضة أن ناظر السيرة الحمر قد حارب مرور سكة الحديد بمنطقة القبيلة لأن سكة الحديد في نظره ستبطل بالاء والزراعة إلى المنطقة .

١- خلاصة :

عما لا شك فيه أن الحياة البدوية قد لعبت دوراً مهماً في تكوين الشخصية العربية سواء أكان ذلك في شمال إفريقيا أم في السودان أو في أي قطر عربي آخر . ولا تزال كثير من القيم البدوية في وجدان الكثيرين ممن استقروا منذ عشرات بل مئات السنين . ولا تزال البداوة حياة في بعض الدول وتلعب دوراً مهماً . فلا يزال أكثر من ٦٠٪ من سكان موريتانيا بدواً . ولا يزال البدوي يعيشون دوراً مهماً في اقتصاد السودان . غير أن كل هذا يجب أن لا يصرفنا عن الحقيقة الماثلة وهي أن شمس الحياة البدوية قد مالَتْ نحو المغيب . فنسبة البدو إلى مجموع السكان في مصر وليبيا وتونس لم تعد بذات أهمية تذكر ، وهي في الجزائر والمغرب والسودان في تناقص مستمر ، وكذلك الحال في موريتانيا ، وهذا يرجع إلى أن القرن العشرين قد أتى بتغيرات كثيرة . فلم يعد البدو يعيشون بمزول عن المجتمعات التي تحيط بهم . لا تستطيع الدولة الحديثة أن تتجاهل وجود أي قطاع سكاني من قطاعاتها . وفي عالم يشكو الجوع والفقر فلا بد أن تستغل كل الموارد المتاحة - البشرية والطبيعية . ولكن هذا يجب أن لا يدفعنا إلى أن نطلب التغير السريع ، وعندما لا نجهده نظن أن البدو أقل ذكاءً وأن لنا حق الرصاية عليهم فزخمهم على قبول الاستقرار وعارسة الزراعة . لقد برهن هذا الأسلوب على عدم جدواه . إن الطريقة المثل في نظر الباحث هي طريقة تقديم الخدمات المختلفة بطريقة مخططة ومتكاملة على أساس أن البدو مواطنون لهم حقوق في تلك الخدمات التعليمية والصحية الخ ، عندئذ إذا رأى البدو - وهم بشر لهم حقوق - أن الخدمات في صالحهم سيقبلون عليها . وإذا أقبلوا عليها فهي بلا شك ستحدث تغيراً اجتماعياً واقتصادياً . وفي ذلك الوقت سيتأقلم البدو تلقائياً وسيقبلون على حياة جديدة - كما فعلت قبيلة الرزيقات . وقد يكون التغير بطيئاً ، ولا مجال للاسراع بخفض التغير إلا بالتخطيط للتكامل وزيادة الخدمات .



المراجع العربية

- (١) ابن خلدون (عبدالرحمن) : مقدمة ابن خلدون - دار الكتاب العربي للطباعة والحفصة - بيروت .
- (٢) ابن منظور : لسان العرب ، الأجزاء ١ و ٤ و ٦ ، دار المعارف (بدون تاريخ) .
- (٣) الاطلسي الوطني للتصانيف العربية الملية الشعبية للانترنات - طرابلس - ليبيا .
- (٤) السيد خالد لطفي : دراسات في سكان العالم الاسلامي - مجلة البحث العلمي - جامعة نكف عبدالعزیز - جدة ١٩٨١ .
- (٥) للسعودي - مروج الذهب - دار الصحير للنوع والنشر - القاهرة ١٩٦٧ .
- (٦) أوبوين فورت : مشكلة البدو الرحل في التصحر الحالي بالشرق . . . في أوبوين فورت (تحقيق) - لؤاد ابراهيم وعبد الجبري (تحرير وترجمة) : - دراسات جغرافية للآلية حول الشرق الأوسط - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣ .
- (٧) جيز وهجن : العرب الرحل في إيران و مجلة الشرق - العدد ١٦٧ ، الكويت ١٩٧٧ .
- (٨) حويل - مصحفى : . . . الأسس الاقتصادية لاستقرار البدو . . . للجنة الجغرافية العربية ، ١٩٧٧ .
- (٩) صلاح الفوقار : دراسة علم الاجتماع البدوي - مكتبة غرب - ١٩٨٣ .
- (١٠) حياة جديدة للطوارق : استطلاع للعدد مجلة الشرق - العدد ٢١٨ يناير ١٩٧٧ .
- (١١) عمر الفاروق السيد رجب ، دراسات في جغرافية المملكة العربية السعودية ، دار الشرق ، جدة ١٩٧٨ .
- (١٢) محمد عوض محمد : الشعوب والسلالات الأثرية - الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة .
- (١٣) مكي الجاسل : البداوة والبدو في البلاد العربية - مركز تنمية للجمع في العالم العربي - سوس القاي - ١٩٦٢ .
- (١٤) منتق : . . . الحدود الطبيعية والمعايير التكنولوجية الناتجة عن استغلال الثروة ومصادرها . . . أوبوين فورت (تحقيق) - لؤاد ابراهيم وعبد الجبري (تحرير وترجمة) - دراسات جغرافية للآلية حول الشرق الأوسط - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣ .
- (١٥) لؤاد ابراهيم : . . . الأسباب الجغرافية للبشرية للتصحر في الآسيتس القروية الوسطى . . . في أوبوين فورت (تحقيق) - لؤاد ابراهيم وآخرون (تحرير وترجمة) - دراسات جغرافية للآلية حول الشرق الأوسط - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ١٩٨٣ .

- (١٦) دكتور . . . ج . . . شكل الاستيطان في جنوب شرق الجزائر (تيمسنا) . . . في أوجين ليرت ، (تحقيق) - إواد إبراهيم ومحمد الجوهري (تحرير وترجمة) - دراسات جغرافية ثالثة حول الشرق الأوسط - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣ .
(١٧) بيري الجوهري : جغرافية المغرب العربي - منشأة للطباعة - الاسكندرية ١٩٨١ .

مراجع باللغة الانجليزية :

- (1) Abdel Ghafter Mohammed Ahmed, Shyakhkas and Followers: Political Struggle in the Rufa'a el Hoi Nazirate in Sudan, University of Bergen, 1972
- (2) Ahmed Mohamed Ali, "Meroetic Settlement of the Buzima," in BECKO and Triumphant (eds.), Man, Settlement and Urbanism, London, 1972.
- (3) Arifi, S.A., "A New Approach to Planning and Development for Pastoral Nomads, Philosophical Society of the Sudan, 1977
- (4) Asad, T., "The Seasonal Movements of the Kababish Arab of Northern Kordofa," Sudan Notes and Records, 1964.
- (5) Asad, T., Cunlison, T., and Hill, L.G., "Settlement of Nomads: A Critique of Present Plans" Philosophical Society at the Sudan, Agricultural Development in the Sudan, 1965.
- (6) Asad, T., The Kababish Arabs, London, 1970.
- (7) Brenaud, O., "Grazing Lands, Nomadism and Transhumance in the Sahel" The Problems of the Arid Zone, UNESCO, 1960.
- (8) Capot-Ray, R., "The Present State of Nomadism in the Sahara", The Problems of the Arid Zone, UNESCO, 1960.
- (9) Cunlison, I., "The Social Role of Cattle", Sudan Journal of Vet. Science and Animal Husbandry, March, 1968.
- (10) Encyclopaedia Britannica, Vol. 16
- (11) Gudran Dahl and Anders Hjort, Pastoral Change and the Role of Drought, Swedish Agency for Research and Cooperation with Developing countries.
- (12) Hassan, Yusuf Fadi, The Arabs and the Sudan, Khartoum University Press, Khartoum, 1973.
- (13) Hjirtson, M.N., Report on Grazing Survey of the Sudan, (Commonly known as Harrison Report), Khartoum, 1955. (Manuscript).
- (14) Jefferson, J.W.K., Hafirs or Development by Surface Water Supplies in the Sudan, Ministry of Agriculture, Sudan, 1956.
- (15) Johnson, D.L., The Nature of Nomadism Department of Geography, Research Paper No. 118, The University of Chicago 1969.
- (16) Khogali, M.M., "Nomads and Their Sedentarization in the Sudan", in Mahboubi, J.A. (ed) Workshop on Arid Lands in the Sudan, United Nations University, Tokyo, 1978.
- (17) Sedentarization of the Nomadic Tribes in the North and Central Sudan, Ph.D. Dissertation, University of Khartoum, 1980.
- (18) The Settlement of Nomads", in Gallery, J., and Sahannan, Ph. (eds.) The Future of Pastoral People, IDRC (Canada), 1982.
- (19) An Evaluation of Gireh el Sarha Nomadic Settlement Project" in GeoJournal, 1986, (in the press).
- (20) Krader, L., "The Ecology of the Nomads", in The International Social Science Journal, Paris, 1959.
- (21) Lampen, G.D., "The
- (21) Lampen, G.D., "The Beggara Tribes of Darfur" Sudan Notes and Records, Part II, 1933.
- (22) Mensching H., and Fouad Ibrahim, "The Problem of Desertification in and Around Arid Lands," Applied Science and Development Sept. 1977.
- (23) Mohamed Awad, "Nomadism in the Arab Lands of the Middle East," The Problems of the Arid Lands, UNESCO, 196
- (24) Payne, W. and Khogali, M.M., "Notes on the Occurrence of Giza in Northern Darfur Province", Sudan Notes and Records, 1977.
- (25) Salzman, Ph. C., When Nomads Settle, Praeger Publishers, New York, 1980.
- (26) Shauki, M.K., The Role of Rural Water in the Economics and Social Development of the Sudan, Khartoum, 1966.
- (27) Stemling, D.J., Savannah Nomads, Oxford University Press, 1955.
- (28) Teynbee, A., A Study of History, Vol. I, London.

لم يكن ساندرو بوتشيلي، يعني بالجمال السطحي العابر، ولم يحاول أن يضفي الجاذبية على صوره، وناذرا ما كان يأخذ نفسه بمراعاة الانضباط وفق ما كان مألوفاً من تقاليد في التصوير، وكذا لم يحرص على أن تبلغ ألوانه غايتها جودة، ولم يكن موفقاً في اختيار ألوانه، ومع هذا كله جاءت تصاويره تعبيراً صادقا عن أحاسيس حادة تبلغ مبلغها من النفوس تأثيراً. قرئ ماذا تخفي صوره من أسرار قد تدفع إلى الإعجاب كما تدفع إلى الاستنكار؟ ولعلنا نمزو هذا السر الغامض إلى أنه لم يكن ثمة فنان سبقه أو عاصره أو لحقه أوتي ما أوتي ساندرو من قلة مبالاة بمحاكاة الواقع في سبيل أن يضفي على الصورة ما يجعلها جذابة شائقة. ولقد كانت حياته الأولى في ظل المدرسة الطبيعية في التصوير تجعله على الخلط في محاكاة الواقع خلواً يكاد ينكر معه ذاته، كما جنت به لتحمله على يد فرا فيليبو لبي إلى تمثل الجانب الروحي في تصاويره للحياة اليومية، وكان بما طبع عليه من إحساس باللاذات له أثره في التعبير عنها. ولكنه ما إن بلغ غوه ونفسه حتى أطرح جانباً هذا كله، ووقف نفسه على إبراز القيم التي تبث الحياة في الصورة. وهؤلاء الذين لا يعنون إلا بما تطوي عليه اللوحة المصورة من محاكاة، هم بين مشهوده بالخطأ بوتشيلي المكررة غير المألوفة وبلا تنبض به أشكاله من إحساس وبين عازف عنها غير راغب فيها. أما أولئك الذين يملكون عياله تنجذب إلى القيم اللمسية وحركات الأجسام فهم لاشك يكونون سعداء غاية السعادة حين تقع أعينهم على لوحات بوتشيلي، الأمر الذي لا يجنون مثله مع أي فنان آخر، لما تجمع من قوة خارقة تخرج بين القيم اللمسية وبين القيم الحركية. فنحن إذا أمعنا النظر في اللوحة التي تمثل فينوس وقد انبتت عنها البحر هاجت مائتنا من جملة لمسية، إذ نجد الصورة تنبض بحياة متدفقة تكاد تمسها نفوسنا فتنبض هي الأخرى

بوتشيلي

ثروت عكاشة

السلام الى ربوع إيطاليا في رأي البعض الآخر الذي يستدل على ذلك من وجود الكرات الثلاث الرامزة لرتك أسرة مديتشي وأغصان الزيتون التي توشي ثوب منيرفا فضلا عن إكليل الغار الذي تعتمد به .

ونحن إذا أمننا النظر في القنطور نجد لأول وهلة أن بوتشلي لم يدخر جهدا في أن يفرغ عليه ما يملك من موهبة فتبدو الخطوط والتجاويف والمحددات في الجذع والجانبين مثيرة الاثارة كلها لحسن التمسك ، وإذا نحن أمامها وكان أنافذنا تتحسس أجزاء جسمه كلها ، ونرى الوجه يكاد ينبثق عن واقعية تبعث الرضا فيها ، فكل خط من تلك الخطوط المحددة للجبين والأنف والوجنتين له وظيفة السوية . وتبدو الخطوط الحاككة لشعره نابضة بالحياة وكأنها خطوط من نار متأججة ، ثم هي على هذا طيبة لتشكيل المصور . والصورة في مجموعها معبرة عن عشق الفنان لما صور ، وإسناد حالها يكاد ينطق بما للفنان عليها من منة وفضل .

وحقا أن بوتشلي لم يكن كثيرا بالموضوع ولا بالمحاكاة ، فقد كان يملئ من خلجات يلتزمها في التعبير عن القيم الللمسية والحركية ولا يلتفت الى غيرها . فمن نجد في فن بوتشلي ما هو في مجموعة محاكاة للواقع بل ما فيه هو محاكاة للقيم الجمالية مطحنا جانباً ذاتية الموضوع الذي بين يديه ، فقلد كان يخضع لشاعرية يتجاوز به محاكاة الواقع . وإذا كان ثمة فن يكونه مثل هذه العناصر الجوهرية فيكون فنا علاقته بمحاكاة الواقع كملاحة للموسيقى بالكلام المنغم . وثمة لهذا الفن نظائر بين أيدتنا ، هي تلك التي تتمثل في الزخرفة الخطية^(١) . وإذا صح أن لبوتشلي في هذا الفن الرفيع نظراء في الصين واليابان وغيرها من بلاد الشرق فإنا نفقد هؤلاء النظراء في موطنه أوروبا . ولم تكن المحاكاة عند

بتلك الحياة وتسري فيها سرعان هزات الموسيقى ، أو قد تفوق هذا أثر . فضغائر الإلهة التي تضطرب مع هبات الريح اضطرابا متسقا غير تختل تحس فيها مقاومتها للريح حيناً ثم ما تلبث أن تهلنخني بعده وتفتت ، فتتمثل هذه الحركة ما في الحياة من نبض وسكون حتى التمثيل . وتضم اللوحة في مجموعها ما يجيب مخيلتنا الللمسية والحركية ، فكم تستغفنا هبات التسيم المتعشة وحركة الموج في اضطرابه التي أبدع في تصويرها بوتشلي يستهوي بها الآلباب .

وقد يكون في موضوعاته مستوحيا الخيال كما نرى في لوحته « الربيع » ، أو مستلهما روحانيته كما نرى في لوحة « تنويع السيدة العذراء » أو « ميلاد المسيح » أو « تقديم المجرس الهدايا للمسيح » ، كما قد نراه مستلهما من نزعة سياسية كما نرى في لوحته « منيرفا تروض القنطور » ، كما قد يكون فيها يرسم رمزا لشيء لكنه نفسه كما نرى في صوره الجدارية من فيلاديمي المحفوظة بمتحف اللوفر ، أو مثملا جانباً خلقيا كما نرى في لوحة « الافتراء » . وعلى أي حال سواء أكان الموضوع الذي يتناوله تجريديا أم واقعا فلا يتخلو على الخالين من أن يكون لافتا لحسن التمسك والحركي . وقد نراه يمتنع أحيانا في موضوعاته إلى ناحية بعيدة كل البعد عن الخيال الفني ، وإذا هو يحمله إلى أصل فني رائع مضيق إليه أغل ما يملك من قيم للمسية وحركية غير مطروح حتى تلك الأشياء التي تعد من الرمز الخمين . وبمثل لوحة « منيرفا بالاس تروض القنطور » (لوحة ١) التي رسمت هي ولوحة « الربيع » لثنتين فيلا مديتشي في رأي برينسون حكمة عصر النهضة وقد هزمت فوضى الماضي ، أو انتصار المعرفة على الجهل في رأي جلفيا ، أو رجوع لورنزو مديتشي ظافرا من رحلته إلى نابلي بعد أن أعاد

بوتشلي تزيد عن التأثير بعنوان الموضوع لا محتوياته ، وكان أكثر ما يوفق حين يوضح عن موضوعه بما يدعونه « سمنونية الخطوط » التي تسود جميع العناصر المكونة للوحة ، فتتحول القيم للمسبة الى قيم حركية . ومن أجل هذا كان بوتشلي يحجب الخلفيات حجبا كاملا أو يتخفف منها شيئا من التخفف حتى لا تنجلب العين الى أعماق الصورة وتنتقل لها المتعة في تأمل الإيقاعات الخطية ، فخطوط بوتشلي في أشكاله تكاد تحسبها من فرط إيقاعها الثنائي وحساسيتها لمسات فرشاة صينية . وكذلك كانت حاله مع الألوان ، فلقد كان يتجنب أن تجيء مواءمة للواقع ، ولذا جعلها هي الأخرى خاضعة للتصميم الخطي^(٢) حتى تكون بدورها لافتة للخطوط لا الى غيرها . وبهذا كان بوتشلي على رأس الفنانين الذين أنجبتهم أوروبا قدرة على التصميمات الخطية ، وكان من جاء بعده هو ليوناردو وميكلانجيلو مقلدني لم يتركوا من بعدهم خلفا ، فقد كان تجسيم الدلالات المادية والروحية على نحو أسمي مما فعله ليوناردو أمرا يتطلب فنانا أعمق إحساسا بهذه الدلالات من ليوناردو . وكذا كان استطاع النغمات الموسيقية من التصميمات الخطية على نحو أرفع مما فعله بوتشلي يستلزم هو الآخر فنانا ينطوي على إحساس أعمق يمتد به همسات اللمس والحركة . ويكشف لنا بوتشلي في لوحة « تقديم للجوس الهدايا للمسيح » لوحة ٢ « التي جاءت على غرار لوحات جوتزوني عن أفراد أسرة مليتشي وعن روح المهرجانات الصاخبة بوضوح وجلاء » ، وقد أملت هذه اللوحة ما وُهب بوتشلي من استغرافية في فن التكرين . وثمة شخصيتان بارزتان في الصورة لاشك في أن أحدهما تمثل كوزيمو راكما عند قلعي المسيح الطفل ، والثانية تمثل بوتشلي نفسه واقفا الى أقصى اليمين من أمامية اللوحة . وإلى المؤرخ فاساري يرجع

الفضل في تعريفنا بشخصيتين أخريين راكميتين هما بييترو وجوفاني ولدا كوزيمو . ويبدو أن الفتي الوسيم الذي يشتر بazar من المخمل الأسود هو جولييانو الشقيق الأصغر للورنزو العظيم ، كما قد يكون الشاب الواقف في الطرف الأيمن من الصورة متكئا على سيفه هولورنزو نفسه . وما أضافه بوتشلي من تلوين مُشرق جذاب جاء غاية في التمتع لا يخلو من انسجام . وتندرج صيفاته من الزرقة السماوية المصافية كسا تبدو في رداء العلاء الى الأخضر الداكن المحلي بالتلطيخ الفصبي كما يبدو في حلّة كوزيمو . كذا يندرج من الأحمر القرمزي الموشى بالفراء كما يبدو في العباءة التي يتلّع بها بييترو الراكب الى البرتغالي الزاهي الذي يبدو في عباءة بوتشلي . ولا يغفونا ما تبدو عليه الأطلال في أقصى اليسار من خلفية اللوحة من لمسة كلاسيكية رومانية . وإن كان بوتشلي لم يحظ بشهرة كشهرة جوتزوني أو زميله الماصر له جيرلاندايو في تصويرهم للمراكب والمهرجانات والعروض إلا أنه كان عضوا من أعضاء جماعة « النزعة الانسانية » ذوي الثقافة العالية التي كانت تنطوي تحت لواء لورنزو العظيم زاعي الأدباء والشعراء والفلاسفة والفنانين في تلك الحقبة . وكان كثيرا ما يتناول الشاعر بوليتانو والفيلسوفان مارسيليو فيتينو ويكودغلا ميراندولا في اجتماعاتهم الأساطير الكلاسيكية بالحديث والتعقيب ، جاهدن في أن يوفقوا بين الفلسفة الوثنية والعقيدة المسيحية . من أجل هذا عكفوا على دراسة « مغارات » أفلاطون « وتاسوعات » أفلاطون ونظرية للموسيقى الاغريقية . وهم الى جانب اهتمامهم بفن التصوير المعاصر لم يهملوا الرجوع الى الكتب القديمة التي تتحدث عن النحت والتصوير والعمارة ، وكان لهذا الجو الوثني أثره في الكثير من تصاوير بوتشلي . ولعل لوحة « فينوس ومارس »



الوجه ٢

بوتماني تقديم الجوس المنيا للمصنع

متحف اورلندي

ونرى بوتشلي هنا يصور جوليانو في صورة الإله مارس وقد استلقى مسترخيا بعد أن خاض معركة في سبيل فينوس بوصفها المثل الأعلى للجمال والتي مثلها الفنان في هذه اللوحة في صورة سيمونيتا .

وما من شك في أن مائركه بوتشلي في أعمال كان أظهرها لوحة التي تصور ربيع (لوحة ٤) Primavera التي تقدم الدليل على صلته الوثيقة بالأوساط الأفلاطونية المحدثة فلقد كانت صورتها الريح ومولد فينوس من وحي فيلا لورنزو دي بيرو وفرنسكوده ملبثي ابن عم لورنزو العظيم . وكان فيدتينو قد نصب نفسه استاذاً لهذا الشاب الموسر الواعد . ونجد في إحدى رسائله إلى تلميذه نصاً يصور لنا هذا الفكر الرمزي المرحص بالمنزلة التي تستغلها فينوس في أذهان الناس طوال الخمسين سنة التالية ، إذ نصح الأستاذ تلميذه بأن : « يضع صورة فينوس دائماً نصب عينيه متخذاً إياها رمزاً للإنسانية Humanitas ، فالإنسانية التي لا يراها إلا حورية فاتنة قد انجبتها الهات السياه وريبت الأرض عن عشقهن كبير الآلهة ، روحها وذهنها هما التواضع والمحبة Caritas ، وعيناها هما الكرامة والكرم ، وبداها هما الاغداق والجلال ، وقدماهما هما الجمال والاحتشام . . . وهو ما يجمع بين الاعتدال والأمانة والفتنة والروعة في إبداع هذا الجمال الرقيق » . وحذا ببيكو والأمير أندولا جلدو فينتينو فكتب يقول : « وترافق فينوس وصيقات صباها هن ربات الحسن اللاتي يمكن ترجمة أسمائهن إلى لغتنا بالخرصة والبهجة والروعة . وما هؤلاء الربات الثلاث إلا صفات ثلاث يتميز بها الجمال الأمل » .

تلك هي التراتيل التي انتهت المصور الشاب إليها وهي تتردد على السنة الغلامسة الملتين حول راحيه .

(لوحة ٣) كانت تعبيراً طريفاً عن امتزاج عبقرية الفن المسيحي بعبقرية الفن الوثني الكلاسيكي ، وهي صورة رامة لقصة حب كانت شائعة حينذاك . وتحكي هذه القصة أن جوليانو ده مديشي قد أخذ يتأزل فارسين وهما تمطيان جواديهما وحاملان رعيهما للظفر بأعجاب سيمونيتا زوجة ماركو فسبوتشي ابن عم لسريكو فسبوتشي الجغرافي الفلورنسي الذي أطلق اسمه على العالم الجديد الذي اكتشفه كولومبوس . وكانت لسيمونيتا الشقراء شهرتها في ذلك العصر بجملها الفاتن وبما طبعت عليه من وداعة ورقة ولطف أسودكاه وقَد ، وقد رشحها هذا إلى أن تكون عضواً من أعضاء الأكاديمية الأفلاطونية الحديثة ، وإذا جوليانو يفرم بها على حين أخذ لورنزو ينظم فيها شعره ، وكذا تُلِّه بها شاعر آخر هو بولتزيتو فوصف جمالها في قصيدة من قصائده ، وإذا بوتشلي يصور لها هو الآخر أكثر من صورة خالصة . وإن كان كل واحد منهم ينظر إليها نظرة خاصة إلا أنهم جميعاً كانوا يجمعون على أنها تمثل المثل الأعلى الأفلاطوني « وقد امتلأت بها أحاسيسهم ، على غرار ما كان من دانتى لبياتريس وما كان من بترارك للورا . وقد كُتِبَ لجوليانو الفوز في هذه المباراة وقُتِمَت له سيمونيتا نوط الفوز .

وعلى الرغم من أن الصورة تضم فيها زمرة صبية من جان الغاب [الساتير] وهم مرحون ، فهي تتسم بالحرز والأسى لمصرع جوليانو نتيجة مؤامرة بُدِرت ضده بعد ستين من اليوم نفسه الذي ماتت فيه محبته سيمونيتا ، وكان مصرع جوليانو وموت سيمونيتا قبل أن يفرغ بوتشلي من هذه اللوحة . ولعل في شكل هذه اللوحة الذي يشبه التابوت ما يفسر ما يسود الموقف من كآبة وهم ، ويقال إن هذه الصورة قد عُثِرَ عليها في خندق عرس .

ومع انه من المؤكد انه لم ينفذ الى ابعاد من إجماعات الجلية
الا انها مست ما كان يحول بخاطره من رؤى للجمال
الرهيف استقامها من النقوش البارزة على التواييت
الكلاسيكية ، ومن الرسوم التي اعددها الفنانون
المعاصرون للآثار والمنحوتات القديمة والتي تداولتها
الأيدي في المراسم والمحارف الفلورنسية . ومن هذه
المصادر جميعا انتهى بوتشيلي الى صياغة رؤيته
الشخصية الفريدة للجمال الجسدي وهي ربات الحسن
الثلاث في لوحة الربيع التي تسبق لوحة « مولد فينوس »
بأعوام عشرة .

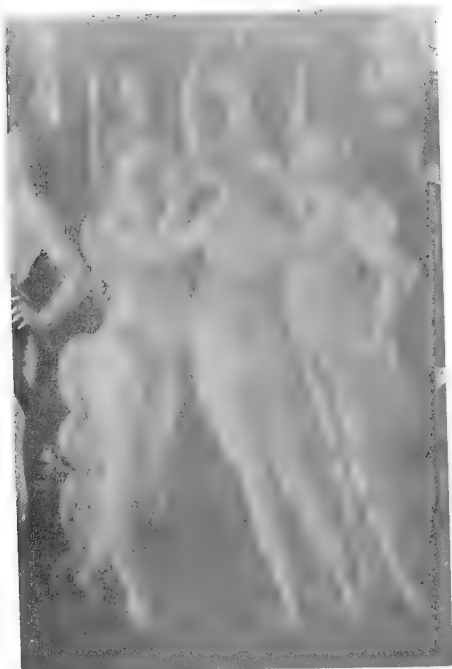
ويستمرى انتباهنا أن بوتشيلي قد اختار أن يبدأ
العودة الى العالم الكلاسيكي من خلال « باب الحسن »
التي اباح كتاب المسيحية عربيا بوصفة رمزا للصديق
والاخلاص على حين اربونا عرى فينوس . ونحن لا
نلري اي التمثيلات الفنية الكلاسيكية لربات الحسن
هي التي وقع عليها بصره الا انه من غير المشكوك فيه انه
قد نفذ الى الروح المتأفرقة التي قلعت هذا التكوين الغد
مدركا ان ربات الحسن يشكلن صفا من الرقصات بث
فيهن الحركة التي تؤججها إيقاعات الأردية الشفافة .
وهكذا عاد الجمال العاري الى الظهور في عصر النهضة
على صورته التي ظهر بها في اليونان يسترده ويزيده جمالا
الرداء الشفاف اللذي اللاصق .^(٣) وما من شك في أن
بوتشيلي في تشكيله لخطوطه المناسبة للتدفقة قد تأثرت
بأشكال المائنديس عابدات باكفوس وكاهناته التي
زحرت بها الزخارف المتأفرقة في وضعاتها التي تشرق
بالإيقاع المتناسق وبأجسادهن التي تتأرد بنشوة الوجد
ونشايهن التي تغور بالأطواء الشفافة (لوحة ٥) . ولكي
ندرك مدى الوثبة التي خطاها بوتشيلي يكفي ان نلقي
نظرة على صورة لربات الحسن من وجهة نظر المعصور

الوسطى (لوحة ٦) حيث نرى سيدات ثلاثا فزعات
وراء ملاءة تحجبهن طياتها المستوية وقد ظهرت رموسهن
ومنها يبدو انهن لم يكن جد عثمسات . فلذا عدنا الى
ربات بوتشيلي رأينا الأجساد مكشوفة بغير حجاب وان
تشكلت في لحن من الجمال السماوي المتطوي في الوقت
ذاته على لمسة انسانية هي التي تميز ربات بوتشيلي عن
ربات الحسن الكلاسيكيات . فوجه ربات الحسن في
لوحة بوتشيلي واقعية بلذاتها ، ومن ثم اضاف جمال
أجسادهن مزيدا من إثارة العواطف ، فنحن نحس
بخلودهن حين نتأمل ما ينشئين من كمال متناغم بينها
نحس بفنائهن حين نتطلع الى وجوههن الانسانية .

وكل وجه منها يمثل شخصيته على حدة . ولقد
أضاف جمال أجسادهن مزيدا من إثارة العواطف ،
فنحن حين نتطلع الى أجسادهن وما يغشيهما من كمال
وجلال أنهن خالصات ، ونحس حين نتطلع الى
وجوههن الانسانية أنهن في فناء .

وهكذا تجمع لوحة الربيع بين فكر العصر
الكلاسيكي وفكر العصور الوسطى بعد ان زاوج
بوتشيلي بعقيقته بين مفهومين يستعصي التوفيق
بينهما . وكما وضع فلاسفة اللهب الانساني معارفهم
الكلاسيكية في اطلال من الفكر السكولائي ، كذلك
وضع بوتشيلي رباته اليونانيات الرشاقة في اطار
النسجيات المرسمة القوطية . وكما ضحى فلاسفة
الأفلاطونية المحدث بالمطلق المجرد في سبيل تقديم تفسير
مرن للرموز ، كذلك لم يحاول بوتشيلي ان يمثل لنا
صلابة الأجسام او ما تشغل من فراغ ولكنه قدم كل
شكل جميل مستقلا بذاته مثل من يقدم الجواهر فوق
وسادة من المخمل مؤلفا بينها تأليف بين الرموز بما تتمتع
به كل منها من سمات زخرفية جلية . فلذا تلفتنا الى بقية

(٣) Draperie mouillée الثوب الذي اللاصق هو الثوب الذي يبلل الماء لخلق الجسم ليمع فيه عذو ويرير تلاميه (مصمم المصطلحات الفنية) . لكاتب هذه السطور .
الفرقة المصرية العامة للنشر ، (لوزينان) .



لوحة •

بريشالي • التاريخ • تفصيل ديات الحسن ثلاث



لوحة ٦
ريتا الحسن الثلاث
١٢٥-١٢٦

الصورة هو زفيروس رب ربح الغرب ، وأن الحورية التي تلدوها هذه الريح بين يديه هي كلوديس ، وأن المرأة المفضاة بالزهور هي الربة فلورا ، وهي في حقيقة الأمر سيمونيا التي قضت نحبها في ابريل ١٩٧٦ في نفس السنة التي بدأ بوتشلي يرسم فيها هذه اللوحة وأن ربات الحسن الثلاث من اليمين الى اليسار هن بولكويتود و(الجمال) (وكاستيتاس) (العفة) وفولويتاس (المتعة) ، وأن الشاب الواقف الى اليسار هو الاله مركوريوس ، أما الشخصيتان اللتان تتوسطان الصورة فهما لغينوس وكوييد .

وثمة رأي آخر ينادي به عالم الجماليات جومبرتش وهو ان المرأة الكاسية في وسط الصورة هي « فينوس هيوما نيتاس » ربة الاعتدال والأمانة والفننة والبهاء على حين يذهب المؤرخ الايطالي روبرتو سالفيني الى ان لوحة

شخصي اللوحة وجدناها غير كلاسيكية الطابع ، ففينوس المحتشمة في ردائها نرى يدها مرفوعة على نحو ما يفعل الملك جبريل وهو يرفع يده مبشرا المندراء بمولودها ، كما ان الفتاة التي تمثل الريح في فراره من ملاحقة « ربح الغرب القارسه هو تمثيل للجسد العاري القوطي الطابع . ومع هذا فقد ساقق بوتشيلي بين هذه القوطية والشكل الكلاسيكي لريبات الحسن من خلال الايقاع الذي يغمز اللوحة بأكملها . ولعل بوتشيلي قد فطن الى انه لن يستطيع تكرار وضع الطرز المختلفة جنبا الى جنب فيها سيحاوله بعد ذلك ، ولذا اتجه في لوحته الوثنية الشاعرية العظمى التي رسمها كما ذكرت بعد عشر سنوات نحو تكوين فني أوغل في الكلاسيكية .

وتختلف الـ ايـات في تفسير هذه اللوحة ، فيذهب البعض الى أن الاله الذي يزفر الهواء بغمه الى يمين

وفي الحق ان اللوحة تعبر جلياً عن عصر النهضة المشغول بكل ما هو حسي ليتمكن القول ان بوتشيلي كان عاشقاً للزهور وأنه حين يرسم كان يصرف ويوقص ، فخطوط الأرابيسك^(٤) المتأودة الرهيفة أمام خلفية من الأشجار الوارفة الخضراء ، ووضعنا شخصه الواضحة التحرير بل وحركات أذنهتين وسيفائهن تنطوي على قيم لحنية راقصة . حل حين يتجلى حماسه لحركة أحياء الحضارة اليونانية الرومانية في الموضوعات التي اقتبسها عن المؤلفين القدامى . ومن ناحية أخرى يمكن ان نعزو هذه الصورة بالكل الى فن العصور الوسطى ، ففينوس هيوانيتاس لا نرى فيها نزوات الوثنية وعيها وعربا وثني عودها بل على العكس من ذلك تبدو كيا تمجها بوتشيلي في برامة العذراء وطورها وانطوائها على نفسها ، وقد توسطت العقد الذي كوته الأشجار الخضراء من ورائها وكانت مريم البشول تنصب في كوة بإحدى كنائس العصور الوسطى . ولوزود الفنان ربات الحسن بالأجنحة لبدون ملائكة على غرار مصورات العصور الوسطى ، كما يمكن ان نعد زفيروس وهو يطارد كلوريس شيطانا يطارد روحا بلغ منها اليأس مداه . وحتى اذا ما استبعدنا هذه الملامح المسيحية ، فثمة عناصر أخرى يمكن ان تنتمي الى ايقونوغرافية العصور الوسطى ، فقد يكون هذا المشهد إحدى الخدائق الرمزية التي طالما طالعنا بها شعراء القرون الوسطى للتخون بلحب الرفيع^(٥) والهموى العذري ، الأمر الذي يدل دلالة قاطعة على ان عشق الزهور والربيع والموسيقى لم يكن وقفا على عصور النهضة وحده . فلذا كان هذا التكوين الفني الأسريحي

الربيع هي صورة رامية لمملكة فينوس حيث العالم المثالي الذي تتماثل فيه الغريزة مع الطبيعة من خلال زفيروس الشهباني وفلورا بشارة الربيع ، بينما ترفع الحضارة والثقافة من شأنهما من خلال فينوس هيوما نيتاس بمعونة ربات الحسن ، كما يجسد الآله مركوريوس النصيحة الصادقة .

ويستند البعض الآخر الى ما جاء في كتاب « التقويم » Fasti للشاعر اوفيد من ان زفيروس كان يطارد الجورية كلوريس ، وما كاد يلمسها حتى تساقطت منها الزهور مع انفساسها للتحوّل الى « فلورا » باقة الربيع ، وأن المثلث الذي يمثل الجمال (فلورا) يبتقى من اجتماع الطهارة (كلوريس) والعاطفة المحمومة (زفيروس) . وإذا أخذنا بالتفسير الأول لهذه اللوحة بدت لنا ربة الحسن كاستيتاس (العفة) على وشك ان يصيبها سهم كوييد المعصوب العينين ، وقد توسطت بولكريتود الى اليمين وفولويتاس الى اليسار ، وهما يفقدانها لتلقيها اسرار الحب ، على حين تضبط فينوس ايقاع الرقصة كي تواكب حركاتهن اللحن الموسيقي . اما ميركوريوس الذي يضطلع الى جوار مهامه العديدة بريادة ربات الحسن فيستدير هذا العالم متجها صوب عالم الآلهة ، وهو عيس السحب التي تفسى موطن الآلهة بعصاه وثمة تفسير آخر لا يستقيم مع المنطق وهو ان المشهد يمثل تخكيم باروس بين الربات فينوس وجونو ومنيرفا ، وأن باريس يجد يده ليقطف برتقالة فسرهما فلاسفة النهضة للمتهمون بالمثولوجيا بأنها إحدى تفاحات هسيبريديس الذهبية^(٦) التي يقذفها باريس الى فينوس اعتراضا بتفوقها جمالا على الربيثين الآخرين .

(٤) ساعدت المسيحيون الألمان لادون في حرمانه الفطامات اللبية التي كانتها حيا ربة الأرض الى حيرة ربة القمر التي زومت زيوس كبر الآلهة .

(٥) Arabesque طاقى بصفا عامة على الخط الرشيق المتأثر للمنتق لتقام .

(٦) Courtly Love عموماً قواعد ترواح الناس عليها في أواخر العصور الوسطى بالورا خاصة بنجني ان يقع من سارك في منزلة القرمز او الشعراء كترانم السيدات ، ويقرب من هذا الطوى العربي عند العرب . (معجم المصطلحات الأدبية . د . مجدي وهب) .

خلفية قوطية حافلة بالخضرة والأشجار والنباتات ، نجد ان لوحة مولد فينوس (لوحة ٧) شديدة التركيز ، تبرز شخصيتها وكأنها لوحة من النقش البارز . فصور بوتشيلي فينوس وقد تفتحت عنها صدفة الماء الوردية الطافية فوق سطح الماء يتفقد بها عصف الريح المنبعث من فمي زفيروس (رب الريح عند اليونان ويشير الربيع عند الرومان) ووجهه وتدفقها صوب الشاطئ ، الذي وقفت عليه إحدى حوريات « الهواوي » ربات الطبيعة وينات زيوس تنتظر فينوس وفي يدها رداء مزركش بالزهور لكي تغطي به جسد فينوس العاري . وتتضمن قصيدة بولتزانو أيضا لمحة الى صورة فينوس انا دوميتي « من تصاوير البليس مصور الاسكندر الأكبر التي لم يرد لها ذكر الا في المراجع الأدبية ، هذا الى ما حفظته لها بعض النقوش البارزة القديمة . والمكان الأسطوري الذي حطت عليه فينوس هو بورنو فينيري أي مرفأ فينوس ، ومن الغريب ان هذا المكان كان مسقط رأس سيمونيا : وقد حاكى بوتشيلي على هذه اللوحة في وضعته لفينوس تمثال مدينتي الكلاسيكية الذي كانت تقطنه اسرة مدينتي في قصرها والمحفوظ الآن بمتحف أوفتزي ، غير انه حاكى في وجهها وجه سيمونيا . واختار بوتشيلي للوحة الألوان الهادئة لتنطق مع هذا الموضوع الكلاسيكي ، واذا وضعت الشخصوس جاتية ، واذا الثياب رقيقة متطورة لتزجي بالخفة والحركة . وما بلغت أنظارنا بشدة رأس فينوس وشعرها الذهبي ، كما تدلنا قسما الوجه الى الشخصية المرسومة ذاتها ، وهو ما نفتقد عادة في المنحوتات الكلاسيكية . ويخيل لنا لدقة الخطوط المحوطة وجلالتها اننا ازاء لوحة من النقش البارز . ولعل أهم ما في اللوحة من ملامح تمييزية هي تلك الخطوط الرافضة الشبيهة بتصميمات رقصات البالية وما حملته من ايقاعات متناغمة .

لنا بأغزير النقوش البارزة الكلاسيكية فهو يوحى بالمثل بنسجية جدارية مرسة من العصر القوطي ، فاذا نحن بهذا ، وذلك أمام اتجاز روائع وفي بين أخيلة العصور المختلفة .

عل ان يبيي أن نلتزم الحرص فلا نسرف في تصوير فحوى هذه اللوحة تصويرا دراميا عاولين افعال صراع روحاني في تصوير لا يعد ان يكون تمازجا بالغ الرهافة بين اسلوب الفن القديم والجديد وثمة ما يقطع بأن لوحة الربيع سواء اعتبرناها لوحة جامعة بين العصرين القوطي والنهضة أم بين المسيحية واللوثنية قد رسمت خلال حقبة كان الصراع فيها يرلود نفوس الكثرة من المتدينين بفلورنسا ، ولا يمكن افتراض ان حركة التطهر الدينية التي قادها سافونا رولا قد نشأت من العدم .

وفيا بين ظهور لوحة الربيع « مولد فينوس » قضى بوتشيلي فترة من الزمن في روما يرسم بعض اللوحات الجدارية بمصل مستيتا . وصل حين كانت الآثار الكلاسيكية في فلورنسا محدودة في بضع مقتنيات خاصة حطت بها ارجاء روما وانبثقت تماثيل المرأة المطمورة من جوف الأرض بلا خشية رقيب ، وانبثقت لبوتشيلي الذي كان قد نفذ بعيدا الى الروح الاغريقية ان يكتشف نماذج لفينوس تختلف كل الاختلاف عن الكاهنة الرقيقة التي رسمها في لوحة الربيع وان لم تقل عنها مثالية . ولذلك فعندما طلب منه راعيه لورنزو دي بييرو فرنشسكو بعد عودته الى فلورنسا ان يصور قصيدة « مبارزة الفرسان » Giostra لبولتزانو التي تصف ابياتها اتشاق الالهة اليونانية من اعماق البحر كانت صورة جسدها العاري الذي تخيله واضحة في ذهنه كل الوضوح . ومن هنا نتبين ان لوحة مولد فينوس كان مقصودا بها الاشارة الى العصر الكلاسيكي حتى غدا المفهوم الطائفي عليها أوغل كلاسيكية من لوحة الربيع ، فبدلا من تكوينات النسجيات المرسمة التي تتناثر شخصياتها زخرفيا امام



لوحة ١٠
بريشلي : جداره للسج
لانتونال جاليري

المراجع

- 1 — Berenson, Bernard: *The Italian Painters of the Renaissance. The Florentine Painters*. Phaidon, London 1968.
- 2 — Berence, Fred: *Botticelli*. Librairie Larousse. Paris 1960.
- 3 — Clark, Kenneth: *Civilisation: A Personal View*. B.B.C. and John Murray. London 1969.
- 4 — Clark, Kenneth: *Looking at Pictures*. John Murray 1960.
- 5 — Clark, Kenneth: *The Nude: A Study of Ideal Art*. Penguin Books 1964.
- 6 — Fleming, William: *Arts and Ideas*. Holt, Rinehart and Winston. New York 1961.
- 7 — Iombrich, E. H.: *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Presentation*. Phaidon Press. London 1962.
- 8 — Iombrich, E. H.: *Symbolic Images: Studies in the Arts of the Renaissance*. Phaidon. London 1975.
- 9 — Iombrich, E. H.: *Norm and Form: Studies in the Arts of the Renaissance*. Phaidon. London 1960.
- 10 — Geffroy, Ingrave: *Les Musées d'Europe, Florence*. Editions Nilsson. Paris (s.d.).
- 11 — Huyghe, Rene: *Discovery of Art*. Thames and Hudson. London 1959.
- 12 — Huyghe, Rene: *Art and The Spirit of Man*. Thames and Hudson. London 1962.
- 13 — Vasari: *Lives of the most Eminent Painters, Sculptors and Architects*. Penguin Books.
- 14 — Wofflin, Heinrich: *Classic Art: An Introduction to the Italian Renaissance*. Phaidon, London 1968.



تمهيد :

يخضع العلم في نشأته وتطوره لمجموعة من العوامل الخارجية والداخلية التي يؤدي تفاعلها معا إلى نشأة العلم نفسه . وبمجموعة العوامل الخارجية التي تؤثر في نشأة العلم وتطوره هي التي تتعلق بالأبعاد الحضارية والاجتماعية والسياسية والتنظيمية والدينية . . . الخ ، وتكون مجتمعة ، ما يمكن أن نسميه - بلغة المنطق - الشروط الكافية لقيام العلم . والمفكرون الذين يتمتعون بدراسة هذه العوامل الخارجية هم المفكرون الذين يفضلون النظر إلى العلم من الخارج "Externalistes" على حد تعبير جورج كانجيم^(١) .

وتتدرج دراسات هؤلاء المفكرين في إطار ما يمكن أن نسميه بـ « سوسيولوجيا العلم » .

أما المبادئ الداخلية للعلم ، فهي عبارة عن القواعد العامة التي تشكل المسار الميكانيكي الذي تسلكه المعارف المختلفة منذ نشأتها وحتى تحولها إلى علوم . وهذه المبادئ هي التي تتحكم في نشأة العلم وتطوره بوصفه بناء عقليا خالصا . هذه المبادئ الداخلية تكون مجتمعة ما يمكن أن نطلق عليه - بلغة المنطق أيضا - الشروط الضرورية^(٢) لنشأة العلم وتطوره . والمفكرون الذين يتمتعون بتحليل البناء الداخلي للعلم هم فلاسفة العلم الذين يفضلون النظر إلى العلم - على حد تعبير جورج كانجيم أيضا - من الداخل "Internalistes"^(٣) .

ويعتقد أصحاب هذا الاتجاه الأخير أن تاريخ العلم لا يمكن أن تقوم له قائمة إلا إذا أدخل مؤرخ العلم نفسه

التفسير السوسيولوجي لنشأة العلم

حسن عبد الحميد

قسم الفلسفة - جامعة الكويت

Canguilhem G., *Etudes*, p. 12.

(Stebbing L.S., A modern Introduction to logic, pp. 271-275.
Canguilhem G., op. cit. p. 12.

(١)

(٢) راجع للمؤلف الذي يعبئه المنطق الحديث للشروط الكمال والضروري ل :

(٣)

المبادئ الأبيستولوجية لنشأة العلم دون العوامل السوسولوجية هو حجم هذه الدراسة من جانب وطبيعة المشكلة المطروحة للبحث من جانب آخر .

أما السبب الذي جعلنا نكرس هذا البحث لموضوع التفسير الأبيستولوجي لنشأة العلم فهو - في حدود علمنا - خلو الدراسات الخاصة بأبيستولوجيا العلم وفلسفته في اللغات العربية والانجليزية والفرنسية من مثل هذه الدراسة ، على الرغم من أهميتها . والبحث الوحيد القريب من هذا الموضوع هو ذلك الذي تقدم به الأستاذ شارلز مورايه لنشأة « الحضارة الإسلامية من مهدها العربي الى آفاقها العالمية - ديسمبر ١٩٨٤ ، الكويت » ، وعنوانه : « العوامل الخارجية والداخلية في تفسير نشأة العلم الحديث » . وكما هي الصادة في بعض الأبحاث التي تقدم في كثير من المؤتمرات الأقليمية والعالمية ، فإن عنوان البحث لا يتطابق مع مضمونه . والأشكال التي سيطرت على البحث والذي هو عبارة عن مجموعة عموميات هي مدى تأثير العلم العربي على بعض فروع المعرفة الأوربية ، وبالذات الرياضة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر من جانب ، وإمكانية التفسير المتبادل لكل من تاريخ الأديان وتاريخ العلم من جانب آخر^(١).

ولحديث عن العلم من الداخل - سواء في حالته الراهنة أو من حيث نشأته وتطوره - هو جزء من مبحث الأبيستولوجيا أو فلسفة العلوم . وكل حديث عن « العلم » أيا كان - يمكن أرجاعه من حيث المنطلق الى فلسفة بعينها ، بما في ذلك المقال الرياضي أو المقال المنطقي نفسه^(٢) . والفلسفات التي صدرت عنها غالبية

داخل العلم كي يحلل خطواته ومفاهيمه ومخائنه التي تجعل منه علما بالعلم الدقيق للكلمة ، وليس تقنية أو ابيولوجية معينة . ويناه على دعاوي هؤلاء المفكرين يصبح عمل المفكر الذي يحلل العلم في مسيرته من الداخل أشبه بعمل العالم نفسه ، فكلاهما ينطلق من فروض ومسلمات أولية تتعلق بما بعد - العلم - Meta-science في الحالة الأولى ، وتتعلق بالعلم ذاته في الحالة الثانية ، وفي الحالتين لا علاقة لعملهما بالأبعاد الاجتماعية والاقتصادية التي تسواكب نشأة العلم وتطوره .

وتفسير نشأة العلم على العموم امتدادا إلى المبادئ الداخلية التي عملت على قيام العلم نفسه هي ما نقصده من العنوان الذي اخترناه لهذه الدراسة وهو « التفسير الأبيستولوجي لنشأة العلم » . وهذه المبادئ وحدها هي موضوع هذه الدراسة . ولا يعني استبعادنا للعوامل الاجتماعية لنشأة العلم من هذا البحث ، أن هناك تعارضا بينها وبين المبادئ الأبيستولوجية . أننا نؤمن على العكس من ذلك بأن النظرة الخارجية للعلم تكمل النظرة الداخلية له ، ولا تتعارض معها على حد تعبير الأستاذ ماري هسه^(٣).

كما أننا نعتقد - كما يقول الأستاذ فرانسوا اريسو - وبأنه لا يمكن أن يوجد تاريخان أحدهما اجتماعي والآخر أبيستولوجي للعلم ، وكل منهما مستقل عن الآخر . والأقرب الى المعقول القول بوجود تاريخ واحد للعلم ذي شقين يعتمد كل منهما على الآخر ، ويكأن مؤرخ العلم غالبا ما يمارس في عمله وبطريقة متزامنة كلا البعدين^(٤).

والسبب الوحيد الذي جعلنا نقتصر على معالجة

Hesse M., *Revolutions*, 1980, p. 29.

Russo F., *Epistemologie et histoire des sciences*, 1974, p. 628.

Morasse Ch., *Externalism and Internalism*, pp. 4, 8, 9.

Blanc R., *L'epistemologie*, p. 89 et s.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

مراحل تطورها ، والتي تصاغ في قضايا قابلة للتحقق من جهة ، ويمكن أن ينطبق عليها التحليل اللغوي المنطقي من جهة أخرى . ومعنى هذا أن الفلسفات التي تنطلق من العقلانية المطلقة لا تستبعد فقط من دائرة اهتماماتها العوامل الاجتماعية في نشأة العلم ، بل وتستبعد أيضا التاريخ الداخلي للعلم نفسه ، وتلقي به فيما يمكن أن نسميه بـ « العصور الوسطى العلمية »^(٨) .

والدعوى الأساسية التي تركزت عليها هذه الدراسة هي أن الاتجاهات الفلسفية التي تستند إلى العقلانية المطلقة لا تستطيع أن تقدم أي تفسير معقول لنشأة العلم وتطوره ، بل أنها في الواقع عابضة عن هذا التفسير . ولهذا أصبح لزاما علينا أن ننتج إلى فلسفة أخرى مخالفة لها تماما هي ما يمكن أن نطلق عليه اسم « العقلانية النسبية » أو إلى فلسفات أخرى تستمد مبادئها من هذه الأخيرة . والفلسفات التي نستشحي منها مبادئ التفسير الأيستمولوجي لنشأة العلم هي الفلسفات التي تفترض وجود التاريخ وتؤم - على نحو أو آخر - بالتطور ، مثل الأيستمولوجيا الارتقائية عند جان بياجيه Jean Piaget ، والعقلانية الجدلية أو المادية العقلانية التي أسسها جاستون باشلار Gaston Bachelard ، وكذلك النسبية التاريخية عند كل من توماس كون Tho- mas Kuhn وبول فاير أبند Paul Feyerabend .

اعتمادا على هذه الفلسفات السابقة واستيحاه لمبادئها

المؤلفات في ميدان الأيستمولوجيا وفلسفة العلم في الغرب - في نصف القرن الأخير - يمكن ردة غالبيتها بشيء من التبسيط إلى فلسفات الوضعيين والوضعيين للمناطقة وكذلك التجريبيين . والموقف الفلسفي الذي تنطلق منه هذه الفلسفات ويجمع بينها فيما يخص تفسير نشأة العلم هو ما يمكن أن نسميه « بالعقلانية المطلقة » ، والعقلانية المطلقة تستند إلى مجموعة من الفروض الأولية والتي تعتبر بمثابة « مطلقات » : فالمعرفة للمعينة إما أن تكون علما أو لا تكون ، والعلم إما موجود أو غير موجود (إهمال تاريخ العلم) ، والعلوم إما أن تكون صورية (منطق ورياضة) أو طبيعية (فيزياء كيمياء ... الخ) أو إنسانية (علم نفس واجتماع واقتصاد ... الخ) . والمنهج إما استنباطي أو استقرائي أو تمثيلي ، وهو فضلا عن ذلك عبارة عن مجموعة من المبادئ والقواعد الثابتة التي لا تقبل التغيير ، ويتم تحصيل المعرفة من خلالها . ومن هنا تبدو مسألة نشأة العلم والمسار الذي سلكته المعرفة حتى أصبحت علما من الأمور غير المطروحة بالنسبة للفلسفات التي تستند إلى العقلانية المطلقة ، أو على الأقل تصبح هذه المسألة في نظرها ثانوية وغير أساسية^(٩) . بل أن بعض هذه الفلسفات وهي الوضعية المنطقية لا تستبعد فقط من دائرة اهتمامها المعرفة العلمية في مراحل تكوينها ، بل تستبعد أيضا العلوم الصورية لأنها عبارة عن تحصيل حاصل ، والمعرفة العلمية الوحيدة هي المعرفة التي تقدمها العلوم الطبيعية في آخر

(٨) لقد أوضح أوجست كورت نفسه - الأمر الذي تستلزم الاتجاهات الفلسفية التي انضمت من الاتجاه الوضعي - العلاقة الجبلية التي تجمع بين مبادئ العلم ومبادئه الداخلية وتطور العقل الإنساني من جانب والوعي للبحث من جانب آخر . لقد كتب مؤسس للعب الوضعي في الدرس الثامن من مؤلفه « محاضرات في الفلسفة الوضعية » ما يلي : « أن الأجزاء المختلفة الخاصة بكل علم من العلوم ، والتي يميز بعضها عن بعضها الآخر في الترتيب الدجاجي للعلم ، (تطور كلها فقط في نفس الوقت و تحت التأثير المتبادل هذه الأجزاء ، لكنها لم تطورت أيضا وهي على علاقة وثيقة بتفجر العقل الإنساني وتطوره . كما أننا نلاحظ أن العلوم والتفكير المختلفة قد استمدت في تطورها على التأثير المتبادل فيما بينها ، وارتبط كل هذا التطور بشئ للمعرف والتفكير ارتباطا وثيقا بتطور العلم للمجتمع الإنساني .

(Article "Epistemologie", p. 372)

(٩) بعد أن ذكر من بر ديك وإثيل الطرق المطلقة الممكنة للفلسفة في العلم ، ومن بينها النظرة الاجتماعية للعلم ، قلنا - برومها وضمين منطقيين - بأنهم كل هذه الطرق ، ولم يسبقوا إلا طريقة التحليل المنطقي لفلسفة العلم .

Felg and Bradbeck, Readings, pp. 3-7).

علم ، ومرحلة الصياغة النظرية لقواعد العلم نفسه^(١١) . والانتقال من المرحلة الأولى الى المرحلة الثانية لا يتم إلا من خلال « قطعة إبستمولوجية » - Co-
pure epistemologique ou rupture
epistemologique تلغي المرحلة الأولى لصالح
المرحلة الثانية وتقتل بينها .

هاتان المرحلتان مبرهما - ضرورة - كل علم ابتداء من
الارهاصات الأولى لنشأته حتى وصوله الى مرحلة
التأسيس الكامل . والانتقال من المرحلة الأولى الى
المرحلة الثانية هو الانتقال - على حد تعبير الأستاذ پول
جرمان - من مرحلة ما قبل العلم الى مرحلة صياغة
المفاهيم المهمة والقوانين والمناهج الأساسية التي تسمح
بقام العلم نفسه^(١٢) . أو هو الانتقال عما هو ضمني الى
ما هو صريح ، مثل انتقال الطفل أو الرجل العلمي من
استخدام لغته الأم استخداماً سليماً ويدون أن يعرف -
مثلاً - لماذا يرفع الفاعل وينصب المفعول به الى مستوى
الوعي بهذا الاستخدام الصحيح للغته حين يتعلم
قواعد النحو الخاص بها . والانتقال هنا هو انتقال من
مستوى الممارسة اليومية المعنوية للمعرفة الى مستوى
الوعي بالقواعد النظرية التي تنظم هذه المعرفة وقد
اصبحت علماً . وهذا الانتقال من المستوى الأول الى
المستوى الثاني لا يتم الا عن طريق « قطع الصلة »
بالممارسات اليومية ذات الطابع الحسي والتلقائي التي
تسيطر على المعرفة قبل أن تتحول الى علم .

والقطعة الإبستمولوجية هي الحد الفاصل بين هاتين
المرحلتين في تاريخ كل علم . وهي « لا تعني هذا الحد
الفاصل الزمني اللحظي أو هذا التغير السريع الذي ينتج
عنه أمر جديد كل الجدة ، بل هي عبارة عن مسار معقد

وفروضها نستطيع أن نزع من العلم ينشأ ويتطور وفقاً
للمبادئ الآتية :

أولاً : يمر العلم في انتقاله من مستوى الممارسة
التلقائية المعنوية الى مستوى الصياغة النظرية لقواعد
العلم بما يسمى القطعة الإبستمولوجية .

ثانياً : يمر العلم - أياً كان - في نشأته وتطوره بالمرحلة
الوصفية فالمرحلة التفسيرية فالاستنباطية وينتهي الى
المرحلة الأكسيوماتية .

ثالثاً : أن المقال في التبع لا يتفصل عن المقال في
العلم نفسه سواء في نشأة العلم أو في مختلف مراحل
تطوره .

وسنقسم هذا البحث إلى ثلاثة أقسام ، يعالج كل
قسم منها مبدأ من المبادئ الثلاثة السابقة . وسنبداً في
كل قسم بشرح المقصود بالمبدأ الذي نعالجه ، ثم نتبع
ذلك باستعراض وجهة النظر السائدة في إبستمولوجيا
العلم . ونختتم الحديث عن كل مبدأ باستعراض وجهة
نظرنا في الموضوع مع ذكر الأمثلة الكافية لتبسيطها .

القسم الأول

المبدأ الأول :

يمر العلم في انتقاله من مستوى الممارسة التلقائية
المعنوية الى مستوى الصياغة النظرية لقواعد بما
يسمى القطعة الإبستمولوجية .

- ١ -

لتوضيح المقصود بهذا المبدأ نقول ان هناك مرحلتين
تميزتين تماماً في تاريخ كل علم : مرحلة الممارسة
التلقائية المعنوية للمعرفة نفسها وقبل أن تتحول الى

Blanc R., La logique et son histoire., pp. 14-15.
Germain P., Sur quelques caractéristiques., p. 158.

(١١)

(١٢)

ويناه على ذلك ، فإن المسار الذي تسلكه المعارف العلمية في نشأتها وتطورها هو مسار متقطع يقوم على الاضطرابات والشورات أكثر مما يقوم على الاتصال والاستمرار . والفلاسفة الذين يتبنون إلى هذا الاتجاه هم أنصار اللا - استمرارية Discontinuity في تاريخ العلم .

والإتجاه القائل بالاستمرارية هو الذي سيطر على تاريخ العلم منذ برنارد فونتيل Fontenelle أشهر مؤرخ للعلم في النصف الأول من القرن الثامن عشر - إلى جودج سارتون أكبر مؤرخ للعلم في القرن الـ ٢٠ ، مروراً بمخالفة الفكر في القرنين التاسع عشر والعشرين من أمثال كوندتسيه وأوجست كونت ودوجم ، وأميل مايرسون ، وليون برنشفيك . أما الإتجاه القائل باللا - استمرارية في تاريخ العلم ، فقد بدأه شيخ فلاسفة العلم المعاصرين جاسمون باشلار G. Bachelard (ت ١٩٦٢) في هذا المفهوم الذي يحتل المكان الرئيسي من الأستمولوجيا البشلازية وهو مفهوم « القطيعة المعرفية » والذي وجد بعد ذلك تطبيقات شتى في مختلف ميادين الفكر عند الأستمولوجيين الفرنسيين وفلاسفة العلم من أمثال جورج كانجيم Canguilhem ، ولوي ألتوسسر L. Althusser ، وميشيل فوكو M. Foucault وتلاميذهم الذين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ميشيل فيشان M. Fichant ، وميشيل بيشو M. Pecheux ، وفرانسوا رينيو F. Regnault ، وديزانتى J.T. Desanti . . . الخ .

ويشارك كون T. Kuhn - فيلسوف العلم الأمريكي - القائلين باللا - استمرارية في تاريخ العلم رأيهم ، إذ

ومتشابه الأطراف ، تتج عنه مرحلة جديدة ومتميزة في تاريخ العلم^(١٣) .

مثال ذلك تأسيس علم المنطق على يد أرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد ، أو علم الهندسة على يد أفقليدس في القرن الثالث قبل الميلاد ، أو علم الفيزياء الرياضية على يد ديكرات وجاليليو في القرن السابع عشر ، أو المادية التاريخية على يد كارل ماركس واتجاه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، أو التحليل النفسي على يد فرويد مع مطلع القرن العشرين . كل هذه العلوم الجديدة في أزمنتها المتعاقبة قطعت الصلة بين ماضي العلم بوصفه ممارسة تلقائية إيدولوجية وبين المرحلة الجديدة التي انتقل إليها العلم وهي مرحلة الصياغة النظرية لقواعد العلم نفسه .

- ٢ -

هذا الجبدأ الأول يضعنا في صميم المشكلة التي احتلت مكانة كبيرة داخل ميدان إستمولوجيا العلم في الفكر المعاصر ، ألا وهي مشكلة النموذج أو المسار الذي تسلكه المعارف العلمية في نشأتها وتطورها . فقد انقسم فلاسفة العلم إلى فريقين كبيرين تجاه هذه المشكلة : فريق يرى أن هذا المسار هو مسار متصل مستمر لا يعرف التقطع أو الانفصال ، وهؤلاء هم أنصار الاستمرارية في تاريخ العلم^(١٤) .

أما الفريق الثاني فيرى أنصاره أن تاريخ العلم لم يعد سجلاً تدون فيه - بحسب التتابع الزمني - حياة العلماء ومكتشافاتهم ، بل أصبح تاريخاً للمشكلات العلمية وطريقة التغلب عليها . فتاريخ العلم - كما يقول الأستاذ رودني - هو « تاريخ لدراما الأفكار الانسانية »^(١٥) .

Epistemologie, Article, p. 372.

Belaval Y., Continuum, p. 343.

Rodini N.L., Histoire de la science., pp. 454-457.

(١٣)

(١٤)

(١٥)

يكون عن الهزات المفاجئة أو الثورات الكاملة . ومعنى هذا « أنهم لا يتكروون فقط وجود تحولات مفاجئة في تاريخ العلم ، بل يتكروون أيضا وجود حدود فاصلة داخل المسار التطوري لأي علم . فلا يوجد - مثلا - مكان معين اسمه خط الاستواء . والجغرافيون هم الذين أرادوا له أن يكون كذلك . والدليل على صحة هذا القول أن الوصول الى خط الاستواء يتم على نحو مستمر وغير متقطع ، فهو إذن خط وهمي مفترض »^(١٧).

٣ - يبلل القائلون بالاستمرارية في تاريخ العلم على صحة وأهم بالتطور التدريجي للمنهج العلمي وانتشاره الواسع بين مختلف العلماء وفي شق المصدر . ويمكننا أن ننسب هذه الوجهة من النظر الى الرياضي والفيزيائي والفلكي الفرنسي لا بلان (ت ١٨٢٧) الذي أوردها في كتابه : "Exposition du systeme du monde" . وخلاصة رأيه أن بطور المنهج العلمي الاستقرار الذي يقوم عليه علم الطبيعة ابتداء من القرن السابع عشر تضرب في الماضي أبعد من هذا القرن . وقد تم انتشار واستيلاء هذه الأفكار المنهجية الجديدة شيئا فشيئا وبوساطة عدد لا حصر له من العلماء المتخصصين في جوانب علم الفيزياء وهذا هو السبب في أن مولد العلم الحديث في عصر النهضة وبعده لم يحدث في يوم وليلة أو حتى في عام كامل . لقد استغرق ميلاد العلم الحديث - في حقيقة الأمر - أكثر من جيلين أو ثلاثة ، والسبب في ذلك هو أن العلماء كانوا يتحسسون طريقهم وهم يفتشون عن المنهج العلمي الجديد . وحينها كتبت السيطرة لهذا المنهج - بعد فترة طويلة من

أن تاريخ العلم عنه لا يسير بطريقة تراكمية ، وإنما الذي يجرى تاريخ العلم هو الثورات العلمية التي تحدث من وقت الى آخر داخل العلم »^(١٨)

ويمكننا أن نوجز الدعاوي الأساسية التي يستند اليها القائلون بالاستمرارية في تاريخ العلم فيما يلي :

١ - أن المعرفة العلمية استمرار وتطور للمعرفة العامية . وأشهر القائلين بهذا الرأي هو أميل مايرسون^(١٩) . فلماذا ما أخذنا كنموذج للمعرفة العلمية أحد فروع الطبيعة الحديث الذي نستخدم فيه لغة رياضية - منطقية متطورة ، بالإضافة الى التقنية التي تعتمد على الملاحظة والتجربة العملية ، فإن أنصار الاستمرارية لا يجدون - كما يقول الأستاذ كاكوفسكي - أي فارق بين معرفتنا اليومية العادية عن الطبيعة ومعرفتنا التي يقدمها لنا علم الطبيعة الحديث . كما أن الحواجز تنهار - عند القائلين بالاستمرارية - بين الخصوصية النوعية التي يتميز بها الفكر الرياضي المجرد والخصوصية النوعية الكامنة في طبيعة معرفتنا الحسية المباشرة عن موضوعات العالم الخارجي . وتصبح الخصوصية النوعية للمعرفة الرياضية مجرد خصوصية في الوسائل اللغوية التي نعبّر بها عن هذه المعرفة لا أكثر ولا أقل^(٢٠).

٢ - أن كل فكر علمي جديد هو استمرار للفكر العلمي السابق عليه . وما أن تاريخ العلم هو جزء من تاريخ الإنسانية العلم ، وما أن تاريخ الإنسانية هو سلسلة من الأحداث المستمرة والتسلسلة بعضها عن بعضها الآخر ، فكل ذلك الحال مع تاريخ العلم . والتغير الذي يحدث داخل العلم هو تغير تدريجي ، أبعد ما

Kuhn Th., The structure of scientific., pp. 2, 6, 66, 109.

Thean J., Remarques sur l'epistemologie., p. 190.

Cachowski Z., The continuity., pp. 126-127.

Agassi J., Continuity., p. 609.

(١٧)

(١٨)

(١٩)

(٢٠)

توضيحه لنظريته في « الاستمرارية الرياضية » في مجال الأعداد الحسابية^(٢٢).

الا أن مفهوم التطور العلمي القائم على التقطع أو الثورات أو اللا-استمرارية سيصبح جزءاً لا يتجزأ من إستمولوجيا العلم في الفلسفة الفرنسية المعاصرة ابتداء من جاستون باشلار فصاعداً . والنقد الأساسي الذي يوجه إلى القائلين بالاستمرارية في تاريخ العلم هو أن التصور يقوم عندهم على تبسيط مخل يستند بدوره على معادلة مفترضة بين الطور التاريخي للعلم والتطور البيولوجي للكائن الحي . فهم يتصورون أن التطور التاريخي للعلم تطور متجانس وبموجّه الأمل هو ما نلاحظه في غو النباتات وتطورها . فالبدء العلمي في نظريهم لا يحتاج في تطوره وإثماره وتحقيقه في منجزات مختلفة إلا إلى الوقت اللازم للنمو والتضج . وهذه النظرية تلتقي في طرفها الأول بالنظرية الميتافيزيقية القديمة التي تقول بالتوالد الذاتي ، كما أنها تلتقي في طرفها الثاني بمختلف النظريات الفلسفية التي ورثناها من القرن الثامن عشر والتي تفسر التطور المعرفي على أنه تطور لولبي مستمر .

ولقد لحص الأستاذ باتريك توروت هذا النقد الأساسي الموجه إلى القائلين بالاستمرارية بقوله أن هذه النظرية تحمل في ثناياها تراثاً تاريخياً مزدوجاً : ميتافيزيقيا الأفكار القطرية والتطور للتجانس من جانب ، والزعة التجريبية التي تقوم على الملاحظة الحسية المباشرة لآليات التطور الانساني والمعرفي من جانب آخر^(٢٣).

ويعتبر فيلسوف العلم الفرنسي المعاصر جاستون باشلار من أبرز القائلين بالاستمرارية في تاريخ

المحاولة والخطأ والتردد - أصبحت الاستمرارية المنهجية التي يفترضها تاريخ العلم بمثابة المصادرة التي تقوم عليها أية محاولة في إعادة بناء العلم الطبيعي^(٢٤).

٤ - وأخيرا فإن القائلين بالاستمرارية يؤكدون بالاتصال والاستمرار بين لغة العلم واللغة العامة الطبيعية . انهم لا يكتفون ما تتميز به اللغة العلمية عن اللغة العادية من طابع رمزي ، لكنهم يؤكدون في نفس الوقت أن موضوعات الفكر التي نعبّر عنها بكلمات اللغتين واحدة . كما يؤكدون أن وسائلنا الإجرائية التي نتعامل بها مع هذه الموضوعات واحدة في اللغتين أيضا ، سواء تعلقت تلك الوسائل بطرق التفكير أو بوسائل المعرفة نفسها^(٢٥).

- ٣ -

ويبدو أن هناك من الإستمولوجيين وفلاسفة العلم من يرفض أن يكون تاريخ العلم تعبيراً عن مسار تطوري لا انقطاع فيه . فالمرحلة الأساسية التي يمر بها أي علم في نشأته وتطوره لا يمكن أن تفهم إلا إذا كانت كل مرحلة تتميز بخصائص وسمات جوهرية تفصلها عن المرحلة التي تسبقها وتلك التي تليها . ولهذا السبب فإن الإستمولوجيين القائلين باللا استمرارية في تاريخ العلم قد استخدموا مفهوم « القطيعة الإستمولوجية » - كما هو الحال عند جاستون باشلار - أو الثورة العلمية - كما هو الحال عند توماس كون - من أجل التعبير بشكل أكثر واقعية عن الكيفية التي يتطور بها العلم .

ويسود أن أول من استخدم لفظ « قطيعة » Coupure هو عالم الرياضيات الألماني ريتشارد دينيكند R. Dedekind ، وكان ذلك في عام ١٨٧٦ وهو يصعد

Ibid., p. 613.

Cachowski, op. cit., p. 613.

Belaval Y., op. cit., p. 344.

Tourt P., La pensée hiérarchique, pp. 26-27.

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

لصياغة هذه النظرية فقد بدأ باشلار مبكراً في إعدادها ومنذ عام ١٩٧٨ تاريخ صدور كتابه : « محاولة في المعرفة المقرية » . (Bachelard G., *Essai sur la connaissance approchée*, ed. 1968).

ويبدأ باشلار نظريته الجديدة بأقامة تناظر بين تاريخ العلم من جانب والعقل الانساني من جانب آخر . ثم يرفض المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه كل الفلسفات التي تنادي بالاستمرارية والذي يقول بدراسة تاريخ العلم انطلاقاً من بدايته . ان هذا المبدأ - في نظر باشلار - يحول تاريخ العلم الى تاريخ قوامه القول بوجود جوهر مادي أو وحدة ثابتة أو مسببة عامة يخضع لها كل تاريخ العلم من بدايته الى نهايته . وهذا التفسير لتاريخ العلم يتناسب ونوع الفلسفة العقلانية التي يدعو اليها باشلار .

وهنا يلجأ فيلسوفنا الى مفهومه من « التراجع الزمني » ، والذي يقر به كثير من المفكرين القائلين بجسدية التاريخ . وهذا المفهوم يسمح لباشلار أن يبدأ دراسته لتاريخ العلم من نهايته وليس من بدايته ، أي من الحالة الراحنة للعلم ، ثم يبدأ مراجعته لكل تاريخ العلم انطلاقاً من الحاضر (٢٥) .

وهنا يصبح تاريخ العلم تاريخاً للاستمرارية بين نوعين من المعارف : المعارف البالية من جانب والمعارف الباقية من جانب آخر ، والذي يفصل بين هذين النوعين من المعارف هو مفهوم « القطيعة الأيستولوجية » . ومعنى هذا أن العلم لا يتطور كما تصوره وضعية أوجست كونت أو روجية أميل مايرسون بالانتقال التدريجي من البسيط الى المركب ، بل يتطور بمقدار ما يستطيع أن يحقق من « قفزات » أو « ثغرات »

العلم . ويبدأ باشلار بالرفض الكامل لكل الفلسفات التي تستند الى فروض التطور التدريجي والاستمرار غير المتقطع في تاريخ العلم ، وهي الفلسفات التي سيطرت على ابيستمولوجيا العلم في الثلث الأول من هذا القرن في فرنسا . وتدخل ضمن هذه الفلسفات نظريات أوجست كونت وبرجسون وسبنسر وليني برغل وكل المدرسة الفرنسية في علم الاجتماع . كما تعتبر آراء كل من أندريه لالاند وليون برنشتيك وإميل مايرسون عن تطور الفكر في صورة تقدم متتابع جزءاً أساسياً من هذه الفلسفات السابقة . ويرفض باشلار - أصلاً - الاستماع الى حجج أصحاب هذه الفلسفات لأنها في نظره لا تقوم على أساس . ويستحدث مفاهيم جديدة ليحيد بها تفسير تاريخ العلم من منظوره الخاص ، مثال ذلك : مفهوم المعارف البالية ، المعارف الباقية ، إعادة الصياغة ، التراجع الزمني ، القطيعة المعرفية . الخ .

والمفهوم الأساسي من بين هذه المفاهيم السابقة الذي تقوم عليه نظرية باشلار الجديدة في تفسير تاريخ العلم هو مفهوم القطيعة المعرفية -rupture epistemologique- que ولقد صاغ باشلار نظريته الجديدة عام ١٩٥٩ في مطلع كتابه « العقلانية لعلم الفيزياء المعاصرة » (٢٦) . (Bachelard G., *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, 1965, pp.21—74). وغني عن البيان أن عناصر هذه النظرية كانت حاضرة في أعمال باشلار منذ عام ١٩٣٤ ، وبالمذات في كتابه : « السروح العلمية الجديدة » و« فلسفة لا » . (Bachelard G., *Le nouvel esprit scientifique*, ed. 1966, *La Philosophie du Non*, ed. 1949). أما عن المفاهيم اللازمة

Bachelard G., *L'activité rationaliste*, pp. 21-24.

(٢١)

Raymond P., *L'histoire et les sciences*, pp. 40-41.

(٢٢)

تعارضاً مع الجدية المطلقة لهذه النظريات ، ولن يكون إلا عائقاً عن الفهم الموضوعي لطبيعة الاكتشافات العلمية المعاصرة^(٢٨) .

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن رفض باشلار اعتبار المعرفة العلمية امتداداً للمعرفة الحسية . « أن التجربة الأولى أو الملاحظة الأولى على وجه التحديد هي دائماً أبداً عتبة أمام المعرفة العلمية . والحقيقة ، أن للملاحظة الأولى تقدم نفسها دائماً في صورة مزخرفة ، فهي دائماً تتميز بكونها عينية ، طبيعية ، سهلة بنية الأثر . ولا يبقى أمام الإنسان إلا أن يصغها ويفتن بها ، ثم يعتد بهد ذلك أنه قد فهمها والملاحظة الأولى الحسية ما هي في حقيقة الأمر إلا عتبة أمام المعرفة العلمية ، وبين الاثنين لا يوجد اتصال بل يوجد قطيعة أو انفصال »^(٢٩) .

ومعنى هذا أن المعرفة الحسية - عند باشلار - هي عتبة أمام المعرفة العلمية ، والسبب في ذلك أن « التجربة الأولى » التي تقدمها لنا المعرفة الحسية تأخذ طابعاً نسقياً مميزاً ، ولكن النسق الأول هو دائماً نسق خاطيء ، وتتلخص كل جدواه بالنسبة إلى المعرفة العلمية في تحريك الفكر الإنساني وإبعاده عن مستوى المعرفة الحسية . وإذا صح أن المعرفة العلمية تنطلق من التجربة الحسية فإنها لا تفصل منها مباشرة إلى معرفة موضوعية . والمعرفة الموضوعية العلمية تتم حين ننجز « عقلنة » هذه التجربة الحسية الأولى ، الأمر الذي يفترض مسافة طويلة بين الفكر والواقع التجريبي . والمعرفة العلمية تختلف في هذه النقطة عن المعرفة العامة التي لا يفصل الفكر فيها عن الواقع الحسي إلا مسافة قصيرة للغاية^(٣٠) .

أو « قطائع » في مساره التطوري ، فالعلوم لا تتكون - كما يرى باشلار - انطلاقاً من مبادئ عامة ثابتة لا تتغير ، بحيث يكون دور العالم هو استنباط النتائج التي تلزم عن هذه المقدمات . كلا ، أن التقدم العلمي يشهد بعكس هذا تماماً ، أنه يشهد بأن المعارف التي انتجها تاريخ العلم قد صدمت المعارف الأولى التي انطلق منها العلم في بدايته . وبعبارة أكثر دقة نقول أن العلم لا يتطور بحسب النظرية الباشلارية - إلا وفق هذه الحركة التي تعود بها دائماً إلى الوراء حيث تخلق عن نفسها للمبادئ القديمة وتكسو نفسها بمبادئ جديدة . فالعلوم - كما يقول باشلار - « لا تنطق من مبادئ بل تنتهي إليها »^(٣١) . والوظيفة الحقيقية للحركة الجدلية لتاريخ العلم تتطلب « التمييز من أجل الخلق »^(٣٢) .

- ٤ -

وفرد جاستون باشلار أجزاء مهمة من مؤلفاته للرد على دعاوى الغالبين بالاستمرارية ، وتنفيذ حجاجهم التي سبق أن أشرنا إليها (ص ٧ - ٨) :

١ - يرفض باشلار - أولاً - أن تكون المعرفة العلمية استمراراً للمعرفة العامة أو الحسية . ويرى باشلار أن دعاة الاستمرارية وهم يؤكدون على قولهم هذا لا يتجهون إلى عناصر الجدية المطلقة التي تتميز بها النظريات العلمية المعاصرة . ذلك أن هذه النظريات ، سواء نظر إليها من الناحية النظرية أو من الناحية التطبيقية ، لا يمكن أن نجد لها أصولاً في المعرفة العامة . وإن البحث عن أصول هذه النظريات في المعرفة العامة لن يكون إلا

Lecourt D., Bachelard, p. 79.

Bachelard G., La terre et les reveries., p. 48.

Bachelard G., La formation., p. 19.

Ibid., p. 20.

(٢٦)

(٢٧)

(٢٨) ولقد ، عهد : لفظة لفظة عند فاسكون باشلار ، ص ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢٩)

(٣٠)

ويسوق باشلار أمثلة متعددة على صدق دعواه القائلة بالاستمرارية بين المعرفة العامة والحسية من جانب والمعرفة العلمية من جانب آخر . فحين ننظر لأول وهلة الى جسم متحرك في الماء نتوقف عن الحركة ، نخطر ببالنا ان الجسم هو الذي يقاوم الماء ، وهذا خطأ نقابله حقيقة تأتي نتيجة « لعقطة » هذه التجربة الحسية الأولى وعدم المعرفة الناتجة عنها الا وهي ان الماء هو الذي يقاوم الجسم . فللمعرفة العلمية تأتي من عدم المعرفة الحسية التي تكون نتيجة لتجربة أولى لا استمرارها .

والمثل الثاني الذي نذكره يتعلق بالفارق بين المصباح الكهربائي والمصباح العادي . وخلاصة هذا المثل هو انه لوصح ان هناك استمرارا بين المعرفة العامة والمعرفة العلمية ، لصح بالتالي فهم المصباح الكهربائي انطلاقا من المصباح العادي « وغير ان الأمر ليس على هذا النحو . فليست هناك علاقة تكوينية بين المصباحين ، اذ ان الشيء الوحيد الذي يسمح بالتمثلة بينهما هو كونها معا ضيائان عند سقوط الظلام . . والتفكير في المصباح الكهربائي ، من حيث كونه نتيجة لعمل التقنية العلمية ، لا يمكن ان يتم انطلاقا من التفكير في المصباح العادي . ذلك لأن المصباح الكهربائي يبلو مزدوج الطبيعة انه الموضوع للمجرد - للحسوس في الوقت ذاته .

فهو لا يمكن ان يتم الا انطلاقا من دراسة علمية تقوم ببحث العلاقات بين مجموعة من الظواهر ، ومن دراسة بصل مستوى التعبير عنها الى الصياغة الجبرية . المصباح الكهربائي واقع لكونه نتيجة لتدخل الفعلية العلمية وهي فعالية عقلانية وتقنية (٣١) .

٢ - ويرفض باشلار - ثانيا - ان تكون المعرفة العلمية

استمرارا للمعرفة العلمية السابقة عليها . ويستشهد بأمثلة مختلفة يثبت من خلالها ان هناك بين الفكر العلمي القديم والفكر العلمي الحديث قطيعة وليس استمرارا كما يزعم انصار الاستمرارية في تاريخ العلم . فالكيمياء الحديثة أصبحت تتميز بدرجة عالية من الصعوبة لم تكن عليها الكيمياء فيها مضى . ولم يصبح علم الكيمياء صعبا فحسب بالنسبة لغير المتخصصين في الكيمياء او بالنسبة للفيلسوف ، بل أصبح صعبا في حد ذاته ، والسبب في ذلك يرجع الى ان الكيمياء المعاصرة لم تعد تكتفي بالطابع التجريبي العلمي الذي اكتسبته ، بل أصبحت ميدانا لنظريات استمولوجية متلاحقة . لقد اخذت الكيمياء المعاصرة تكتسب شيئا فشيئا الطابع النظري الرياضي الذي اكتسبه علم الفيزياء الحديث . وهكذا أصبح هناك أساس عقلائي واحد يشترك فيه كل من علم الفيزياء وعلم الكيمياء معا . ولم يعد هناك اي أساس مشترك بين صعوبات علم الكيمياء القديمة والصعوبات التي يمثلها علم الكيمياء المعاصر . بل نستطيع ان نقول - من وجهة نظر باشلار - ان هناك قطيعة كاملة بين صعوبات الأوس وصعوبات اليوم (٣٢) .

٣ - ويرفض باشلار - ثالثا - ان يكون هناك استمرار في المنتج العلمي الذي يستخدم في بناء العلم وتطوره . ويستشهد بمؤلف ديكرات « المقال في المنهج » ، ويذكرنا بما قاله جيته (ت ١٨٣٢) في أواخر ايامه عن هذا الكتاب : « لقد اعد ديكرات كتابه « المقال في المنهج » عدة مرات ، الا ان الكتاب - كما هو معروف اليوم - لا توجد له أية فائدة تذكر » (٣٣) .

(٣١) وليد ، محمد : للربع السابق ، ص ١١٢ - ١٣٢ .

(٣٢)

(٣٣)

الى تغير منهج « . وهكذا ينتهي باشلار الى تأكيد قاعدة تناقض تناقضا كاملا مع القول بالاستمرارية في المناهج العلمية وهي : « أن العلم حين يغير من مناهجه يصبح أكثر منهجية »^(٣٥) .

٤ - ويرفض باشلار - رابعا - ان تكون اللغة العلمية هي نفس اللغة التي نستخدمها في حياتنا اليومية ، ويصرح بوجود انفصال تام ليس فقط بين هاتين اللغتين ، بل كذلك بين المراحل المختلفة من تطور اللغة العلمية نفسها . ف لغة العلم - كما يرى باشلار - في حالة ثورة دلالية مستمرة . صحيح ان الالفاظ مثل : نقطة - حرارة - تبخر « هي الالفاظ مأخوذة من اللغة العادية ، لكن هذه المصطلحات حين استخدمها علم الفيزياء الكلاسيكي قد اعطى لها معنى يختلف اختلافا جوهريا عن المعنى الذي يفهم من هذه الالفاظ في اللغة العادية . ونفس الشيء يمكن ان يقال عن المعنى الذي تحدده الفيزياء النووية لنفس هذه المصطلحات مقارنة بالمعنى الذي تعطيه لها الفيزياء الكلاسيكية . وبناء على هذا ، لا يوجد اي اتصال بين مفهوم « الحرارة » كما هو مستخدم في العمل ، ومفهوم « الحرارة » المتعلقة بنواة الذرة . فاللغة العلمية هي من حيث المبدأ لغة جديدة دائما . وفي جميع العلياء ، يجب ان نتحدث بشكل علمي عن اللغة العلمية حتى يكون لكلامنا معنى . ولن يتحقق ذلك الا اذا ما ترجمنا مصطلحات اللغة العادية الى اللغة العلمية التي نتحدث عنها . ولعل هذا هو ما يفسر - في نظر باشلار - السبب في وضعتنا للمصطلحات الجديدة بين هاتين . فالمصطلح الموضوع بين هاتين هو مصطلح من مستوى لغوي اعل و ارفع من المستوى الذي نستخدمه فيه في حياتنا اليومية . وعلى هذا ، فان

كما يستشهد باشلار على بطلان الرأي القائل بالاستمرارية في المناهج العلمية بمدى التداعي وعدم الصلاحية الذي يمثل منهج فرنسيس بيكون في تحصيل المعارف العلمية . ويبدو تفاوت هذا المنهج - في نظر باشلار حيننا نتعرض بالدراسة للحالات العلمية التي يبدو فيها التعميم مفتقرا الى اساس متين . وهذه الحالات هي حالات التعميم التي تأتي عن طريق القوائم التي يستند اليها المنهج البيكوني « . وحينما يحلل المرء فكرة المنهج الذي يستند الى مبدأ القوائم يجد انها الفكرة الاساسية لكل المذهب التجريبي التقليدي . وهذا المنهج - باختصار - لا يمكن ان نحصل بوساطته الا على هذا النوع من المعارف السكونية التي تعطل - ان عاجلا او اجلا - البحث العلمي نفسه . وفي عن البيان ان كل الوقائع العلمية التي توصل اليها يكون اثباتها من خلال منهجه قد اثبت العلم بطلانها بعد فترة وجيزة من تقدم التفكير التجريبي »^(٣٦) .

وينتهي باشلار من ذلك الى التأكيد انه لا توجد استمرارية في المناهج المستخدمة في العلم بلقد ما توجد فيها قطائع واستحداثات لا تنتهي . فالروح العلمية الحقيقية تأمل دائما ان ينتهي المنهج المستخدم في العلم الى حالة من الفشل الكامل في الأداء ، بحيث يسمح هذا بظهور منهج جديد . والمثل الحقيقي هو الذي يستبدل بمنهجه المتمر بانتظام منهجا آخر أكثر خصوصية واتسارا . ويتحول المنهج القديم من منهج للكشف العلمي الى منهج تدون قواعده في الكتب من اجل غايات تربوية تعليمية . ويخلص باشلار الى تأكيد ما سبق ان قاله جيته أيضا فيما يخص المنهج العلمي : « ان كل من يجتهد في ابحاثه سيتهي - ان عاجلا أو آجلا -

مفهومة . والسبب في ذلك أن العلم قد أعاد من صياغة مفاهيمه ومصطلحاته ، وبدأ في استخدام لغة جديدة تختلف عن اللغة التي كان يستخدمها في المرحلة السابقة^(٣٦) .

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن المناهج العلمية . فالثورات التي تحدث في تاريخ المعارف وبحوثها إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة ليس مردها فقط إلى النظريات أو الأفكار الجديدة التي تم إرسالها في هذا الميدان أو ذاك من ميادين المعرفة ، لكنها تعود أيضا إلى المناهج والطرق الإجرائية الجديدة التي توصل العلماء إلى اكتشافها^(٣٧) .

ولم نقول في عبارة أكثر بساطة بأننا لا نستطيع التوصل إلى صياغة قواعد العلم وأرصاد نظرياته الجديدة إلا من خلال استخدامنا لمناهج جديدة لا علاقة لها بالمناهج التي كان المفكرون يستخدمونها قبل ذلك ؟

ويمكن أن نستشهد بمثل تفصيلي عن الدور الذي لعبته « القطعة الأستمولوجية » في تأسيس علم المنطق من ناحية ، وكيف أنها تميز بين مرحلتين أساسيتين من مراحل تطور المنطق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من ناحية أخرى . ومركز في هذا المثل على التغير الراديكالي الذي حدث في لغة المنطق ومناهجه عبر مراحل تطوره الأساسية ، بوصفها المعيارين اللذين تميز بهما حدوث القطائع المعرفية في تاريخ العلم .

قد يكون من نافلة القول أن نذكر القاريء بأن المنطق يتم بدراسة التفكير الإنساني من أجل استخلاص القواعد المنطقية التي تحكم العمليات العقلية وتنظيمها . كما أنه من نافلة القول أيضا الإشارة إلى أن أرسطو هو

بين الاستخدامين قطعية وانفصالا بسبب المعنى الجديد الذي أعطيناه للفظ في سياقها العلمي المحدد^(٣٨) .

وهكذا ينتهي بانسلاز إلى تأكيد مفهوم القطعية الأستمولوجية سواء بين المعرفة العلمية والمعرفة العامة ، أو بين المعرفة العلمية الحديثة والمعرفة العلمية القديمة . كما انتهى إلى نفي الاستمرارية والاتصال سواء في المنهج العلمي أو في اللغة للعلمية نفسها .

ولعل أهم ما يميز الوقت الراهن - كما لاحظ الأستاذ باتريك توريت - هو سيادة الفاتلين باللااستمرارية في تاريخ العلم . ولقد أدت حججهم وتحليلاتهم لظاهرة التطور العلمي إلى اظهار آراء ووجهات نظر الفاتلين بالاستمرارية كما لو كانت نابعة من مصادر ميتافيزيقية وتستند إلى أسس إيديولوجية خادعة^(٣٩) . وهذه الأسباب حينها هي التي جعلتنا نعتزم مبدأ القطعية المعرفية بين مرحلة الممارسة المعقوفة ومرحلة الصياغة النظرية لقواعد العلم بوصفه المبدأ الأول الذي تخضع له المعارف حين تتحول إلى علوم .

- - -

والسؤال الآن هو : ما هي المسابير التي نستطيع بواسطتها أن نحكم بأنه قد حدثت في هذا الميدان أو ذاك من ميادين المعرفة « قطعية إستمولوجية » ، وبأننا بصدد مولد « علم جديد » أو « مرحلة جديدة » في تاريخ العلم نفسه ؟ هناك معياران أساسيان لا يمكن لأحد أن يخطئهما وهما لغة العلم من جانب ومناهجه من جانب آخر . فلفظ العلم - كما يقول جورج كاتنجيم - هي التي تسمح لنا بالتغلغل في الأغوار المسحية لتاريخ العلم وحتى نصل إلى مرحلة تصبح لغة العلم فيها غير

Bachelard G., Le waterlisme., pp. 215-217.

Tort P., op. cit., p. 26.

Canguilhem G., op. cit., p. 12.

Newton-Smith W., Contre., p. 778.

(٣٦)

(٣٧)

(٣٨)

(٣٩)

بالنسبة للمنطق الأرسطي فيما بعد وهما القضية الحمالية من جانب ومبدأ القياس من جانب آخر^(٤١). لكن الفكر المنطقي الأفلاطوني كما يبدو في هذه المحاور لم يتعد مرحلة الممارسة العفوية للتفكير المنطقي عند اليونان، والدليل على ذلك أن لغة أفلاطون المنطقية هي نفس لغة الأيلين والسوفسطائيين، كما أن منهج أفلاطون المنطقي هو بعينه المنهج الجدلي الفلسفي الأفلاطوني الذي يقوم في شقة الهابط على طريقة القسمة الثنائية ذات الأصول الأيالية والرياضية.

وعمل كتاب « التحليلات الأولى » لأرسطو مرحلة القطيعة الاستيمولوجية ليس فقط مع كل صور الممارسات السابقة للفكر المنطقي عند كل من الأيلين والسوفسطائيين وصاحب الأكاديمية، بل إن هذا الكتاب يقطع الصلة المعرفية بينه وبين كتاب « الطويقا » لأرسطو نفسه، والذي يعتبر - في أحسن التفسيرات - بمثابة أحد مؤلفات الشباب التي كان يتمرس فيها صاحب الأورجانون وتبدل على صياغة القواعد النظرية لعلم المنطق كما جاءت بعد ذلك في « التحليلات الأولى »^(٤٢).

والمختص لهذا الكتاب الأخير يجده مختلفا تمام الاختلاف عن كل ما سبقه من « تراث منطقي » عند الفلاسفة اليونان، فهو يمثل قطيعة معرفية مع هذا التراث، أي أنه بدون أن يلغيه أو يغيثه يتعداه ويتجاوز. وتستطيع أن نجعل معالم الرحلة المطلقة التي تميز هذا الكتاب فيمايلي :

أ - نظرية مكتملة في الاستدلال المنطقي التحليلي، هدفها العلم الاستنباطي البرهاني إلا أنه لم يخطر ببال

أول من صاغ - بطريقة علمية - نظرية هذا العلم الذي سبق تاريخيا كل العلوم في التأسيس. ولكن الناس لم ينتظروا صياغة لقواعد المنطق حتى يفكروا، والإنسان حيوان مفكر منذ أن وجد على سطح الأرض. والفارق الأساسي بين التفكير الإنساني قبل وبعد صياغة علم المنطق على يد أرسطو هو أن التفكير الإنساني في الحالة الأولى يعتبر نوعا من الممارسة العفوية التلقائية لبعض القواعد المنطقية أما في الحالة الثانية فقد أصبح التفكير الإنساني واعيا بنفسه، يسترشد بقواعد العلم الجديد ويحكم بها.

ولقد أدخلت مرحلة الممارسة التلقائية للتفكير المنطقي في الفكر الفلسفي اليوناني السابق على أرسطو في القرن الخامس والنصف الأول من القرن الرابع ق. م صوراً عدة نجملها فيمايلي :

أ - الفكر الجدلي الفلسفي كما تمثل في فلسفة الأيلين وحججهم الخاصة بنفي الحركة والكثرة... الخ. والجدل الأيلي استمد جزءاً من مفاهيمه الأساسية من الفكر الرياضي الذي بلغ حداً معقولاً من التطور في هذا الوقت مثل مفهوم القسمة الثنائية ومفهوم اللانهاية.

ب - الفكر الجدلي السوفسطائي الذي أهدى العقيدة اليونانية وهيماء لاستقبال المنطق الأرسطي بعد ذلك.

ج - بلغت مرحلة الممارسة العفوية التلقائية لعلم المنطق قبل أرسطو قمته عند أساتذته أفلاطون، وبالذات في محاوره « السوفسطائي »^(٤٣).

فقد احتوت هذه المحاور على أفكار منطقية أكيدة أفاد منها أرسطو أفادة لا شك فيها في اكتشاف أمرين أساسيين

(٤٠) أفلاطون : السوفسطائي، الترجمة العربية، ٢١٩، ٢٢١، ج - راجع أيضاً مطلب الأول من الفصل الأول.

(٤١) جلد الجديد، ص ٥، حسن : الأبعاد التحليلية، ص ٩٥ وما بعدها و٩٩ وما بعدها.

Aristote, Topiques, trad. Tricot, L'introduction.

(٤٢)

ارسطو مطلقا ان يكون منطق متطقا صوريا خالصا على النحو الذي اراده - مثالا - هاملتون - فبما بعد - لـ « تحليلاته الجديدة » صحيح ان نظرية القياس تبلى في « التحليلات الأولى » وكأنها مقطوعة الصلة بمضمون الفكر ، الا ان هذه الفكرة باطلة رغم شيوعها حتى بين المتخصصين في المنطق ، ومصرعان ما تتداعى حين نعلم ان « نظرية القياس » ما هي ببساطة الا تمهيد او اعداد لنظرية البرهان ، موضوع « التحليلات الثانية » ، والتي كانت الهدف النهائي من المنطق الأرسطي . فالنظرية المنطقية برمتها - عند ارسطو - هي في خدمة العلم . ومعنى هذا بعبارة اخرى ان المنطق الأرسطي ظل على علاقة وثيقة بالواقع ، ولهذا فقد اكتسب - الى حد بعيد - الطابع التجريبي . كما انه ظل مرتبطا بالمتافيزيقا ، اذ أنه يعتبر ومساها المنهجية في التعبير عن نفسها . وباختصار فان النظرية الاستدلالية المنطقية التي تضمها كتاب « التحليلات الأولى » تستند الى نزعتين فلسفتين متكاملتين عند ارسطو هما النزعة الواقعية من جانب والنزعة العقلانية من جانب آخر^(٤٣) .

ب - لغة جديدة كل الجملة صاغها ارسطو للتعبير عن نظرية القياس وقواعده وأشكاله وضروبه . . الخ . وأهم ما يميز هذه اللغة الجديدة هي بعدها التام - كما لاحظ لوكاسيفيتشي - عن استخدام الألفاظ السيكلوجية التي كانت تمثل العيب الأساسي للغة المنطقية قبل ارسطو^(٤٤) .

ج - منهج استخدمه ارسطو لأول مرة في تاريخ علم المنطق وهو المنهج الاستنباطي . صحيح ان عناصر هذا المنهج كانت قد بدأت في التراكم على ايدي الرياضيين

السابقين على ارسطو^(٤٥) . إلا أن هذا المنهج قد اكتمل في التحليلات الأولى . . ومعنى هذا ان استخدام المنهج الاستنباطي في بناء نظرية القياس يعتبر فليحة مع منهج القسم الثانية الذي كان مستخدما في مرحلة الممارسة العفوية للتفافية لحلم المنطق قبل ارسطو عند الالبيين ومن تلاهم من المفكرين حتى افلاطون .

لقد بقي علم المنطق كما صاغ ارسطو نظريته ووضع لفته وحدد منهجه كما هو حتى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا . وتعتبر كل اعمال المشتغلين بالمنطق خلال ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان تقريبا - من وجهة نظر هذا المبدأ الابستمولوجي الأول الذي ينظم نشأة العلم وتطوره - شرحا او استكمالا ، في احسن الاحوال ، للنظرية الأرسطية نفسها . وهذا التأكيد ينسحب على كمال المشتغلين بالمنطق خلال هذه القرن في الشرق والغرب على السواء . لقد صلب كانت حينها لاحظ في مقدمة الطبعة الثانية لكتابه « نقد العقل الخالص » بأن المنطق لم يتقدم خطوة واحدة منذ أيام ارسطو ، وأن نظرية القياس - وهي صلب المنطق الأرسطي - قد وجدت صياغتها الأخيرة والنهائية في كتاب « التحليلات الأولى »^(٤٦) .

واذا كان كتاب « التحليلات الأولى » يمثل الثورة الأولى داخل ميدان المنطق ، وان هذه الثورة قد أنجزها ارسطو بمفرده ونقل بها هذا الفرع من فروع المعرفة من مرحلة الممارسة العفوية الى مرحلة الصياغة النظرية .

فان الثورة الثانية قد تم انجازها بشكل قطعية ابستمولوجية تفصل في تاريخ المنطق بين مرحلتين متميزتين : مرحلة المنطق الأرسطي التي اجلنا معالما في

Tricot J., *Traité de logique*, pp. 27-28.

Kotarbinski T., *Leçons sur l'histoire*, p. 13.

Kotarbinski T., *Ibid.*, p. 5.

Kaml; *Critique*, préface, p. 15.

(٤٣)

(٤٤)

(٤٥)

(٤٦)

الاستمارة من المنهج الاستنباطي الارسطي بالمنهج الأكسيوماتيكي (البديهي) (انظر ص ١٧ و ٣٠) .
 واستخدام المنهج الأكسيوماتيكي في بناء الأساق الاستدلالية الرمزية الحديثة كان بمثابة فاتحة عهد جديد في تاريخ المنطق . وأول من تنبه الى ضرورة التحديد الدقيق للقواعد التي تحكم في سير البرهان الرياضي - المنطقي هو فريجه . انني اذهب الى ابعد مما ذهب اليه أفقليدس ، بمعنى انني اصر على ضرورة التحديد المسبق لكل الوسائل والطرق التي من شأنها ان تقود البرهان وتقضي بنا الى النتائج ، في بناء النسق الصوري الرمزي الذي كان فريجه اول من قام باعداده داخل ميدان المنطق الحديث^(٤٨) . ولقد زاد ديفيد هيلبرت Hilbert من وضوح المنهج الأكسيوماتيكي البديهي المستخدم في بناء النسقة الصورية حينما أكد على ضرورة الفصل بين التقنيّة الشكلية في بناء مثل هذه الأساق والجانب المتعلق بالمعنى الذي تعطيه للرموز والعلامات الداخلة في تكوين نفس الأساق السابقة .

والأساق الرمزية الفرضية التي تبني عن طريق المنهج الجديد تسمح بتفسيرات مختلفة متعددة عند التطبيق ، وبالتالي فانه يمكن استخدامها في اكثر من ميدان .

ج - والعنصر الثالث الذي صاحب القطيعة الابدعولوجية التي حدثت في تاريخ المنطق في أواخر القرن التاسع عشر هو تعدد الأساق الصورية الرمزية التي يمكن أن تشيد ، الأمر الذي تطلب قيام « نظرية للأساق الرمزية » . وموضوع هذه النظرية هو هذه الأساق الرمزية نفسها . وشيئا فشيئا ، أخذت هذه النظرية تكتسب الطابع الرمزي الذي يميز الأساق التي تصدر عنها . وإذا كانت الأساق الرمزية تدخل في إطار

الفترات السابقة من جانب ومرحلة المنطق الرياضي الحديث من جانب آخر . ونستطيع ان نوجز معالم القطيعة الابدعولوجية التي أحدثتها الثورة الأخيرة في ميدان المنطق فيما يلي :

أ - أن المناطقة قد تيقنوا بأن استخدام اللغة العادية الطبيعية في المنطق من شأنه ان يصيغ على الاستدلال نفسه كل انواع اللبس والغموض ، مثال ذلك استخدام « فعل الكينونة » الذي يعبر في نفس الوقت عن الانتفاء « والتضمن » و « التكافؤ » (حين تكون بصدد التعريفات المنطقية) . وكذلك استخدام « البدائل » (اما .. او ..) الذي يمكن ان يفسر على انه استيعادي *exclusif* او لا - استيعادي *Non - exclusif* . الخ .
 ولهذا السبب فان المناطقة المحدثين قد فضلوا التعبير عن هذه « الثوابت » المنطقية برموز اتفاقية لا يمكن ان تحمل أكثر من معنى واحد . وعمل هذا ، فان القطيعة الابدعولوجية التي حدثت في علم المنطق في أواخر القرن التاسع عشر قد ظهرت أول ما ظهرت في لغة المنطق نفسه . ولقد صاغ لنا فريجه Frege (ت ١٩٢٥) لغة رمزية أهم ما تميزت به هو الغموض والتعقيد ، ولهذا السبب فانها لم تنتشر من بعده . واللغة التي استمرت بعد ذلك هي اللغة التي أعدها بيانو Per- no (ت ١٩٣٢) ، والسبب في ذلك هو بساطتها ووضوحها ، وهي نفس اللغة الرمزية الرياضية التي تبناها وطورها برتراند رسل (ت ١٩٧٠) ، والتي تصبح اللغة الأم للمنطق الحديث كله^(٤٩) .

ب - ويبدو العنصر الثاني من عناصر الجلبة التي جاءت بها الثورة التي حدثت داخل ميدان علم المنطق في أواخر القرن التاسع عشر في المنهج . فقد تمت

المنطق الخالص ، فان نظرية هذه الأنساق تدخل في إطار ما بعد - المنطق^(٤٩) .

والخلاصة التي نريد أن تنتهي إليها هي أن معالم القطيعة الأبيستمولوجية التي تحددها الثورات العلمية داخل العلم يمكن تبويبها على ثلاثة مستويات : مستوى لغة العلم من جانب ومنهج من جانب آخر ، ومستوى نظرية العلم من جانب ثالث ، وهذا هو ما فعلناه بالنسبة لتطبيق هذا المبدأ الأبيستمولوجي الأول على نشأة علم المنطق وتطوره في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

القسم الثاني

المبدأ الثاني :

يمر العلم - أيا كان - في نشأته وتطوره بالمرحلة الوصفية ، ثم المرحلة التجريبية ، فالمرحلة الاستنباطية وينتهي إلى المرحلة الأكسيوماتية .

- ١ -

والمدخل الضروري لتوضيح هذا المبدأ هو تحديد المقصود بما ورد فيه من مصطلحات أساسية وهي : وصفية ، تجريبية ، استنباطية ، وأخيرا أكسيوماتية . المرحلة الوصفية هي المرحلة التي تل ما يسمى بالادراك الحسي المباشر أو ما يسميه برتراند رسل بالمعرفة عن طريق الالف^(٥٠) . Knowledge by acquaintance .

والمستوى المباشر للمعرفة ، وهو الادراك الحسي المباشر لا يتطلب أي نوع من أنواع الاستدلال ، ولا

يقتضي استصدار أحكام من أي نوع . وحين يبدأ الإنسان في إصدار أحكام تتعلق بوضع الموضوعات المختلفة الحسية في فئات معينة ، مثل « فئة المقاعد » أو « فئة الجدران » ... الخ ، فانه يبدأ في استخدام الأشكال البسيطة من الاستدلالات العقلية ، ويكون في قلب المرحلة الوصفية ، المرحلة الأولى التي ينطلق منها العلم . وتتسع المرحلة الوصفية في تاريخ كل علم لتشمل مرحلة جمع البيانات عن كل الحالات الجزئية ، موضوع دراسة العلم ، وكذلك تتضمن محاولة احصاء ووصف وتصنيف عليها هذه البيانات نفسها .

والمرحلة التجريبية في تاريخ العلم هي المرحلة التي تل في التطور المرحلة الوصفية . ونحن نستخدم هنا لفظ « تجريبية » لنعبر به عن المعارف التي نحصل عليها عن طريق الاستقراء اما « الاستقراء » فانا نفهمه هنا بمعنى واسع للغاية ، فهو لا يعني فقط - وكما هو شائع - تلك العلاقة السببية التي توجد بين ظاهرتين ، وإنما يعني أيضا قدرة العقل على تحديد شكل من الأشكال أو مسار من المسارات أو دالة من الدالات الرياضية وبعبارة أخرى ،

فان الاستقراء لا يعني فقط تعميم خاصية مباشرة يمتلكها بعض أعضاء الفئة على كل الأعضاء ، ولكن يعني استخلاص مجرد فكرة فكتنا من فهم الادراكات المتفرقة وغير الدقيقة التي حصلناها عن الأشياء . والسبب الذي جعل معنى الاستقراء يرتبط في أذهان بعض العلماء بالتعميم هو أن العالم متاح لملاحظتنا الحسية في صورة فئات واقعية . ولكن حيننا نتقل - وحل نحو دقيق - من تحديد العلاقة بين أعضاء الفئة إلى فكرة الفئة نفسها في ميدان الكيمياء - مثلا - فانا نجد أنفسنا مضطرين إلى

Ibid., PP. 293/294.

Russel B., Knowledge by acquaintance., p. 25.

(٤٩)

(٥٠)

وصلت إليها فروع المعرفة المتقدمة من منطق ورياضة وغيرها ، وهي مرحلة البناء النسقي القائم على مجموعة من البدييات التعسفية والحدود والمفاهيم غير المعرفة داخل النسق ، ويتوصل الباحث فيها الى نتائج أو قضايا جديدة تترتب على هذه البدييات باستخدامه لقواعد استنباطية خاصة بالنسق نفسه .

ويبدو هذا المبدأ بما يتضمنه من مراحل أربع على اتساق تام مع الأستمولوجيا الارتقائية التي أسسها جان بياجيه ، كما يبدو على اتفاق مع روح الأستمولوجيا التاريخية التقليدية كما جاءت عند جاستون باشلار . وتوضح ذلك أن الأستمولوجيا الارتقائية تتميز بنظرة شمولية متكاملة للمعرفة . فواء كنا حل مستوى التفسير النفسي أو على التفسير الاجتماعي للمعرفة - والذي هو الامتداد الطبيعي للتفسير النفسي - فإن التحليل الارتقائي عند جان بياجيه يفترض أيضا التحليل البيئي . ومعنى ذلك أن تاريخ العلم ، والذي هو في نفس الوقت تاريخ العقل الانساني ، لا يمكن استحضاره دفعة واحدة ، وإنما يتم ذلك بعد تقسيمه الى مراحل أساسية وفقا لمبدأ التطور . وكل مرحلة في تاريخ العلم هي للمحصلة النهائية لمجموعة متشابكة من العوامل التي تؤدي إليها ، ألا أنها تتميز ببنية خاصة عما سبقها وعما سيتلوها من مراحل أخرى . ولقد أكد بياجيه على العلاقة التي يجب أن توجد على صعيد أستمولوجيا العلم بين وجهة النظر التي تعتمد على التحليل المنطقي - البيزي ووجهة النظر التي تستند الى علم النفس الارتقائي ، وكللك وجهة النظر التي تقوم على التحليل التاريخي النقدي^(٥٦)

تعريف الاستقراء - أولا - عن طريق العلاقات التكوينية التي توجد بين الأشياء ذاتها ، ^(٥٦)

فالعلمي الذي نحدده لمفهوم الاستقراء هنا قريب من المعنى الذي أعطاه له الفيلسوف لينتر . ومعنى الاستقراء عند لينتر يتساوى - بدون تمييز - مع المعرفة التي حصلنا عليها عن طريق التجربة .^(٥٧) على أن يكون مفهوم « التجربة » هنا عاما للغاية بحيث تدخل فيه كل الأبعاد الخدمية ، وتلك الخاصة بالمحاولة والخطأ والتي تصاحب تطور المعرفة بحكم طبيعة المرحلة التي نتحدث عنها .

والمرحلة « الاستنباطية » هي المرحلة التي أفضى إليها التراكم الكمي للمعرفي الذي حققه تطور العلم في مرحلتين الوصفية والتجريبية . وقد أدى هذا التراكم الكمي الى تغير كيمي على ثلاثة مستويات محله : مستوى الوسائل العقلية المنتجة من جانب ومستوى مفاهيم العلم ومبادئه من جانب آخر . اما المستوى الثالث فهو مستوى نظرية العلم ، التي تمجد البنية أو الشكل الذي سيجه عليه العلم في هذه المرحلة . وفي المرحلة الاستنباطية يتم صياغة الحد الأدنى من قواعد العلم ومبادئه التي تمكن المختصين من الانتقال من مبدأ أو أكثر داخل العلم الى مبدأ جديد كما هو الحال في المنطق والرياضة ، أو تمكنهم من التنبؤ بما سيحدث مستقبلا - بحسب مبدأ عام مستقر - كما هو الحال في العلوم الطبيعية ، أو تؤهلهم أخيرا لاستنباط أحكام معينة من قواعد عامة لحل مشكلات اجتماعية جزئية معينة ، وهذا هو مثلا شأن علم القانون .

اما المرحلة « الأكسيوماتيكية » فنعني بها المرحلة التي

Lalande A., Vocabulaire., p. 588.

Ibid., p. 506.

Piaget J. Psychologie., p. 34.

(٥٦)

(٥٧)

(٥٨)

أما الاتساق القائم بين هذا المبدأ والاستمولوجيا التاريخية النقدية عند جاستون باشلار فيمكن توضيحه على أساس مفهومي التراجع الزمني والقطيعة الاستمولوجية . فانت اذا بدأت دراسة تاريخ اي علم انطلاقا من حالته الراهنة . التي قد تناظر أية مرحلة من المراحل الأربع التي يتضمنها هذا المبدأ الثاني فان هذا سيؤكد لا محالة الى المراحل السابقة . فالمرحلة الاستنباطية للعلم تفترض المرحلة التجريبية ، وهذه الأخيرة تفترض المرحلة الوصفية التي تفترض بدورها مرحلة الادراك الحسي المباشر للأشياء . على أن كل مرحلة من هذه المراحل تتميز ببنية أو هيكل خاص يميزها عما سبقها أو عما سيتلوها من مراحل أخرى . وهنا يأتي دور القطيعة المعرفية التي تفصل هذه المراحل وتميز بعضها عن بعضها الآخر . وهذه القطيعة - بطبيعة الحال - ليست آلية أو ميكانيكية بل هي جمالية بمعنى أن المرحلة الأخيرة التي يتوصل إليها العلم لا تبطل أو تلغى المراحل السابقة بل تحتويها وتتجاوزها .

- ٢ -

وقبل أن نتغلغل في شرح هذا المبدأ والاستشهاد بأمثلة من تاريخ العلم نفسه تؤيد ما نذهب إليه ، نود أن نسجل هنا خلافتنا الكامل مع أصحاب المذاهب الوضعية والوضعية المنطقية ومن ذهب لمذهبهم من أنصار النزعات التجريبية ، وذلك فيما ادعوه بشأن العلوم المختلفة . وضح عن البيان أن وجهات نظر هذه الفلسفات في شق فروع العلم قد ضمنتها صراحة بعض المؤلفين العرب في ميدان فلسفة العلوم داخل

مؤلفاتهم ، بل أصبحت تكون خطة ومنهج هذه المؤلفات ذاتها . وبخلاصة دعاوي هؤلاء وأولئك أن العلوم تنقسم الى ثلاث مجموعات : العلوم الاستنباطية الصورية ، والعلوم الطبيعية التجريبية ، والعلوم الانسانية . وقد يضيف بعضهم مجموعة رابعة وهي العلوم الوصفية .^(٥٤) (بدوي ، د . عبد الرحمن : النقد التاريخي ، ص ١ وما بعدها من مقدمة المترجم على « المسدس الى الدراسات التاريخية » لأنجلو أوسينيوس) . وأنت تجد هذه الوجهة من النظر منتشرة في أغلب ما كتب عن فلسفات العلوم في المشرق العربي . ولعل المسؤل الأول عن انتشار مثل هذه الأفكار هو الدكتور زكي نجيب محمود .^(٥٥) (محمود ، د . زكي نجيب : المنطق الوضعي ، ٢ ، في فلسفة العلوم ، ١٩٦٦ ، ص ٦١ ، ٩٠ ، ١٤٣ ، ١٣٣ ، ١٠١ . وعلى الرغم من كون هذه الوجهة من النظر غير موفقة ، إلا أن بعض تلاميذ استاذنا قد قبلوها بدون تحميم ، وروجوا لها في مؤلفاتهم التي حافظوا فيها على أفكار استاذهم - بدون تغيير - فيما يختص بتصنيف العلوم التي تعرضوا لدراسة فلسفتها .^(٥٦) وضح عن البيان أن هذه الوجهة من النظر بجانب الصواب الآن ، ومثل بالتالي عقبة حقيقية أمام تقدم الفكر العلمي والفلسفي . والحقيقة هي أن تقسيم العلوم الثلاثي . الذي نتعرض له بالنقد في هذه الفقرة آت من الفلاسفة القديمة وفلسفة العصور الوسطى بالذات . فقد انقسمت العلوم في العصور الوسطى المسيحية الى مجموعتين : الرياضية في جانب ، وعلم الفيزياء في جانب آخر . على أساس أن

(٥٤) بدوي ، د . عبد الرحمن : المنطق التاريخي ، ص ١ .

(٥٥) محمود ، د . زكي نجيب : المنطق الوضعي ، ص ٢ ، في فلسفة العلوم ، ص ٦١ ، ٩٠ ، ١٤٣ ، ١٣٣ .

(٥٦) لاحظنا الفجوة لعدم ذكر لفظة المراتب من تلاميذ الدكتور زكي نجيب ، فأضفهم زملاء لنا ، ولم في الفقرة كل حب وتقدير . ول إمكان الفجوة ان يتأكد من صحة كلانا بمراسلة مؤلفات لفلسفة العلوم التي قلنا تلاميذ الاستاذ الكبير . ولقد اضفرت حينها المشترك مع الدكتور عبد مهران في تأليف كتاب في فلسفة العلوم ، ان نسير حسب طريقة استاذنا زكي نجيب ايديا . ولم لا ؟ ولما يخصر ي . فقد حاولت ان اخرج بما شركت به في هذا الكتاب من الموضوعات الفلسفية التي يبالغها . زكي نجيب ولتلاميذ في اطار هذه الفقرة . وهذا الكتاب قامت بتمهيد تكملة سيدة رافت بالقاهرة عام ١٩٧٨ ، فارجع عليه من يملكه .

هو وصفي مثل علم اللغة أو للمعادن ، أو ما هو تجريبي مثل بعض العلوم الطبيعية يمكن أن يتطور ويتحول إلى المرحلة التالية والتي لم يصل إليها نفس العلوم بعد . الم تتصل بعض فروع علم الطبيعة إلى المرحلة الاستنباطية ؟ ألم يتعد بعضها الآخر المرحلة الاستنباطية إلى المرحلة الأكسيوماتيكية ؟^(٥٩) . ألم تصل كذلك بعض فروع علوم معينة إلى المرحلة الأكسيوماتيكية مثل علمي الأحياء واللغة ؟^(٦٠) . هذا مع العلم بأنه لم يكن يختر بيال أحد من المفكرين وحتى وقت قريب أن تصل هذه العلوم الأخيرة إلى تلك المرحلة أبدا . والخلاصة هي « أنه لا يوجد علم يرفض بطبيعته المعالجة الأكسيوماتيكية » .^(٦١)

٣ -

سنحاول في الفقرات التالية أن نثبت بسلطان التقسيمات البالية للعلوم إلى مجموعات ثلاثية أو رباعية (علوم صورية استنباطية ، علوم طبيعية تجريبية ، علوم إنسانية ، علوم وصفية) ، والذي تجده في كثير من مؤلفات فلسفة العلوم في العربية وغيرها من اللغات الأوروبية الحديثة عن طريق البرهنة على أن جميع العلوم التي تنتمي إلى هذه المجموعات السابقة إنما تخضع لهذا المبدأ رباعي المراحل في تطورها . وسنشهد - أساسا - بثالين : الرياضيات من جانب والقانون من جانب آخر .

فالرياضة التي توصف في هذه المؤلفات بأنها صورية - استنباطية .^(٦٢) هي الآن - وكما سترى في تفصيلات

المقصود . بالمعلم الأخير هو دراسة كل جوانب الطبيعة بما فيها الإنسان .^(٥٧) (Blanche , L'epistemologie , 1977 , p. 65) . ومعنى هذا أن العلوم الإنسانية كانت متضمنة في العلوم الطبيعية ، بما أن الإنسان هو جزء من الطبيعة .

أما نحن فإنا نرفض كاملا مثل هذه النظرة الأفقية للعلوم كما تبدو في حالتها الراهنة ، تلك الحالة التي لا تعبر عن حقيقة هذه العلوم والمراحل التي مرت بها حتى انتهت إلى ما انتهت إليه حاليا . ونستبدل بهذه النظرة الأفقية نظرة أخرى راسية تاريخية ، يبدو فيها الوصفي والتجريبي والاستنباطي والأكسيوماتيكي بمثابة مراحل متتالية في تاريخ كل علم حل حله . « فهناك ما يشبه القانون الذي تخضع له كل العلوم في تطورها ويتحكم في انتقالها كل بحسب موقعه من مراحل التطور الأربع التي ينص عليها القانون نفسه ، ووفقا لمسار لا يمكن هكسه ، وهذه المراحل هي : المرحلة الوصفية فالاستقرائية فالاستنباطية وأخيرا المرحلة الأكسيوماتيكية » .^(٥٨)

وما نزعمه هو أن جميع العلوم قد مرت أو تمر الآن أو ستمر في المستقبل بمختلف هذه المراحل التي ينظمها هذا المبدأ الإبستمولوجي والذي يصدد توضيحه وإثباته . فلا توجد علوم في ذاتها وصفية أو تجريبية . كما لا توجد علوم في ذاتها استنباطية أو أكسيوماتيكية . كما قد توحى بذلك النظرة السطحية للعلوم في حالتها الراهنة . إن ما

Blanche R., L'epistemologie, p. 65.

^(٥٧) لقد استندنا النص الفرنسي لبلانك أن مصدر ترجمتنا لهذا الكتاب ، للمعلومة الفلورية . راجع : بلانك ، روبر : نظرية المعرفة العلمية ، الكروت - مطبوعات الجلمية ، ١٩٨٦ .

Blanche R., L'axiome, p. 84.

Bunge M., Method and matter., pp. 67-68.

^(٥٨)

^(٥٩)

^(٦٠) للموسوعة الفلسفية ، ص ٤٦٧ .

^(٦١)

Blanche R., L'axiome, p. 83.

^(٦٢) محمود ، د . زكي نجيب ، في فلسفة العلوم ، ص ١٤٠ - ١٤١ .

هذه الفقرات - ليست كذلك : انها أصبحت - منذ دفيد هيلبرت - صورية - اكسيوماتية . وقبل أن تكون كذلك ، خضعت في تطورها لهذا المبدأ - الذي نحن بصدد تفصيل الحديث فيه - الذي ينظم نشأة العلوم وتطورها . ماذا يمكننا أن نسمى المرحلة التي مرت بها الرياضة قبل مرحلتها التجريبية عند البابليين والهنود وقدماء المصريين ؟ تلك المرحلة التي يفترض الباحث أن الإنسانية قد فرغت فيها من تحديد جزء أساسي مما نسميه اليوم بالتوابت والمتغيرات الرياضية ، وذلك عن طريق جمع الأشياء الجزئية الأحادية والثنائية والثلاثية . . . الخ ، وتصنيفها فيما نسميه اليوم أيضا بفئات الأعداد الأحادية والثنائية والثلاثية . . . الخ . ونتيجة لهذا ، توصل الإنسان إلى سلسلة الأعداد الطبيعية كتجريد مباشر من الأشياء الحسية الجزئية التي كان يتعامل بها ومعها في حياته اليومية . وما قلناه عن المتغيرات نقوله أيضا عن التوابت الرياضية . فالمرحلة التجريبية للرياضة تفترض معرفة الرياضي ليس فقط بالأعداد الطبيعية ، لكن تفترض معرفته أيضا بالتوابت الرياضية الأولية مثل الجمع والطرح والضرب . . . الخ . ولقد انتهى الرياضيون فيما قبل المرحلة التجريبية من تحديد مفاهيم هذه العمليات الأولية عن طريق تراكمها في الخبرة الحسية ، ثم عن طريق وصفها وتصنيفها بعد ذلك في عمليات تختص بالجمع والآخرى بالطرح وثالثة بالضرب وهكذا . فالرياضة قد مرت أولا بالمرحلة الوصفية وقبل أن تنتقل إلى المرحلة التجريبية في الحضارات السابقة على الحضارة اليونانية .

وتبدو المرحلة التجريبية للرياضيات أوضح ما تبدو في علم الهندسة عند قدماء المصريين . والمعروف أن الدوافع التي أدت بالمصريين إلى الاهتمام بالهندسة هي دوافع في حملتها ذات طابع : ديني واقتصادي . ويمثل الدافع الديني في حاجة المصريين القدماء إلى الاهتمام بالهندسة وتطورها من أجل بناء المعابد والمقابر والأهرامات ، ولهم في هذا الميدان إنجازات رفيعة ترتفع بهم من مستوى البنائين - كما يقول جورج سارتون - إلى مستوى صانعي العجلات البصرية الدقيقة^(١٣) . ويمثل الدافع الاقتصادي في حاجة المصريين القدماء إلى تطوير فن مسح الأراضي وقياسها . ولعل هذه الحاجة العلمية بشكل عام تمثل الدافع الأول في نشأة علم الهندسة كما يرى دامبييه^(١٤) والمعروف أن النيل كان يزيل كل عام ويعد فيضاته السنوية العلامات والحواجز التي تفصل الملكيات الزراعية بعضها عن بعضها الآخر ، ولهذا السبب اضطر قدماء المصريين إلى تطوير فن مسح الأراضي وقياسها . وإذا صح بالتالي القول بأن المرحلة التجريبية لعلم الهندسة قد امتدت زمنا طويلا عند المصريين القدماء . فالتأثير تاريخيا أن بداية بناء الأهرامات تعود إلى القرن الثلاثين قبل الميلاد تقريبا . أما الدافع الاقتصادي وراء تطوير علم الهندسة في مصر القديمة ، والمتمثل في إعادة قياس الأراضي الزراعية ورسم حدود الملكيات الزراعية كل عام ، فيعود إلى بداية الحياة المنظمة على جانبي وادي النيل^(١٥) . وغنى عن البيان أن هذه المرحلة قد استمرت حتى ظهور أقليدس (من مدرسة الاسكندرية) في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الثالث ق . م ووضعه

(١٣) سارتون جورج : تاريخ العلم . العلم القديم في العصر الذهبي لليونان ، ص ٩٩ .

(١٤)

(١٥) راجع كذلك ما ذكره سنجر عن الرياضة عند المصريين القدماء :

Dampier S.W.C., A history of science, p. 40.

(Singer Ch.,

A short history of scientific ideas to 1900, pp. 5-12).

• يتكون النسق (ن) من عدد (نهائي) من القضايا بحيث يكون :

أ) صدق هذه القضايا قد بلغ حدا من الوضوح لا يتطلب معه أية بزة تكميلية لاحقة .

ب) صدق أية قضية أخرى تنتمي الى النسق (ن) يجب أن يتم اثباته عن طريق الاستدلالات التي تبدأ من هذه القضية ذاتها .

والمسلمات (١) و (٢) و (٣) يطلق عليها على التوالي مسلمات واقعية النسق وصدق وقواعد الاستنباط بداخله . وتكون المسلمات (٤) و (٥) مشتركة ما يطلق عليه داخل نموذج العلم الاستنباطي الأرسطي مسلمة الوضوح الخاص بالنسق (*Analytica posteriori*) ، أما الحدود والقضايا الأساسية المشار إليها في المسلمات (٤) و (٥) فإنها تسمى مبادئ العلم الذي تكون قد فرغنا من تأسيسه حسب هذا النموذج الاستنباطي .^(٦٦)

وانتقال الهندسة الى المرحلة الاستنباطية يمثل ثورة حقيقية داخل العلم الرياضي لا تضاهيها الا تلك الثورة التي أضفى بها أرسطو نفس الطابع على المنطق في كتاب « التحليلات الأولى » في نفس القرن تقريبا . لكن هذه الثورة بعيدة عن أن توصف « بالعجزة » - كما يحلو لبعض العلماء أن يصف كذلك ظهور العلم بوجه عام عند اليونان - وإن كانت - كما يقول دامبييه - « أكثر جوارب الانتاج العقلي اليوناني نجاحا وتوفيقا » .^(٦٧) ويمكننا أن نضع الجهد الاقليدي الخاص بنقل الهندسة الى المرحلة الاستنباطية في أبعاده الحقيقية إذا ما أشرنا الى جهود الرياضيين اليونان السابقين على اقليدس من

لكتاب « المبادئ » الذي انتقلت معه الهندسة والرياضة برمتها الى المرحلة الاستنباطية .

والمرحلة الاستنباطية هي المرحلة التي يصل اليها العلم بعد قرون عديدة من جهد العلماء - المبرفي من اجل تنظيم مادة العلم ومعطياته التجريبية التي بلغت حدا معقولا من التراكم يسمح بوضع تفسير نظري لها . وهذا التفسير النظري يعني توصيل العلماء الى صياغة الحد الأول من المبادئ العامة المجردة التي تسمح بالانتقال - استنباطيا - من مبدأ أو أكثر الى مبدأ آخر .

والنموذج الاستنباطي للعلم - كما أرسى قواعده أرسطو . عبارة عن نسق (ن) من القضايا ، وهذا النسق من شأنه أن يكون على اتساق مع المسلمات الآتية :

١ - كل قضية تنتمي الى النسق (ن) يجب أن تشير الى ميدان خاص من الموجودات الواقعية . (*Analytica posteriori*, A28, 87 a 38, A 7, 75 a 38)

٢ - كل قضية تنتمي الى النسق (ن) يجب أن تكون صادقة .

٣ - إذا كانت هناك قضايا معينة تنتمي الى (ن) ، فإن كل النتائج المنطقية التي ترتب على هذه القضايا تنتمي أيضا الى (ن) .

٤ - يتكون النسق (ن) من عدد (نهائي) من الحدود بحيث يكون :

أ) معنى هذه الحدود قد بلغ حدا من الوضوح لا يتطلب معه أي تفسير تكميلي لاحق .

ب) كل حد يرد في النسق يكون قابلا للتعريف بحدود نفسها .

Beth E.W., The foundations, pp. 31-32.

Lampert S.W.C., op. cit., p. 16.

(٦٦)

(٦٧)

جانب ، وعلى ما أفاده أقليدس من أرسطو من جانب آخر .

يرى بعض العلماء أن « مبادئ » أقليدس ليست هي أول كتاب وضع للناس في هذا الميدان ، وأن الرياضيين اليونان قد بدأوا منذ أيام هيبوقراط الحيوسي في منتصف القرن الخامس ق . م في وضع كتب في الهندسة تحمل اسم « المبادئ » .^(٦٨) كما أن كثيرا من النظريات الرياضية قد تم اكتشافها قبل النصف الأول من القرن الرابع ق . م ، وهذه النظريات قد أحييت دراساتها بطريقة نقدية في عصر أفلاطون ، كما تشهد بذلك محاوره نيائيوس (عن المعرفة) .^(٦٩) لم يكتشف فيثاغورس (ت حوالي ٥٠٠ ق . م) نظريته الشهيرة القائلة بأن « المربع المنشأ على وتر المثلث قائم الزاوية يساوي مجموع مربعي الضلعين المنشأين على الضلعين الآخرين » .^(٧٠) لم يكن فيثاغورس نفسه أحد الرياضيين اليونان الذي حاولوا إقامة الدليل العقلي على صحة كثير من النظريات الرياضية التي تعلموها من نتائج المرحلة التجريبية التي مرت بها الرياضيات عند المصريين القدماء ؟

صحيح أن جهود الرياضيين التي تراكمت عبر المرحلتين الوصفية والتجريبية قد انتهت إلى أقليدس الذي أفاد منها فائدة كبيرة في صياغة كتاب « المبادئ » ، إلا أنه لا يقل عن هذا القول صحة بأن هذا الكتاب نفسه بما احتواه من نظرية في علم الهندسة « ومن لغة جليدة ومنهج جليد يمثل قطعة إستمولوجية مع كل ثراث الإنسانية الرياضي حتى ذلك الوقت . ولا

(٦٨)

(٦٩)

(٧٠) يرى بعض العلماء أن المصريين القدماء لم يعرفوا هذه النظرية - تحريفا - ليل فيثاغورس بمدة لرون .

Enriques F., L'évolution de la logique, p. 5.

Ibid., p. 5.

(Dampier S.W.C., A history of science, p. 16).

(٧١) يجد القاري فضلا بطلان من الرائد الذي جعل من الهندسة علما استنباطيا منذ اليونان ، وذلك في كتاب :

Arpad Szabo, The beginnings of Greek mathematics, 1970, Ch. III "The construction of mathematics within a deductive framework" pp. 185-199.

أول على صحة كلامنا هذا من أن المنهج الاستدلالي أو البنية الاستنباطية التي جاءت عليها « مبادئ » أقليدس قد أفادها من كتاب « التحليلات الأولى » لأرسطو ، ذلك الكتاب الذي صاغ فيه عملاق الفكر اليوناني نظرية القياس بوصفها النموذج الاستنباطي الأول للعلم . كما أفاد أقليدس أيضا فائدة كبيرة من كتاب « التحليلات الثانية » التي يقدم فيها أرسطو المثل لكيفية تطبيق نظرية القياس في ميدان العلم الضروري البرهاني أي العلم الرياضي .^(٧١)

وفي النموذج الاستنباطي الاقليدي - الأرسطي قائما ومعمولا به في الرياضيات حتى نهاية القرن التاسع عشر . بل أن الهندسات اللا - اقليدية التي تم بناؤها إبان القرن الماضي مثل هندسات لوباتشوفسكي وريمان ، وقد تم تشييدها وفقا للنموذج الاستنباطي الاقليدي .

أما المرحلة الأكسيوماتيكية (البديهية) التي انتقلت إليها الرياضة ، فإنها ترتبط باسم فريد هيلرت D. Hilbert (١٨٦٢ - ١٩٤٣) - زعيم المدرسة الصورية - الذي أخرج عام ١٨٩٩ كتابه « أسس الهندسة Grundlagen der Geometrie » وفيه يعبّر عن الهندسة الاقليدية في صورة نسق أكسيوماتيكي يحكم يستند إلى مجموعة من البديهيات التصغيفة للجرده . وأهم ما يميز البنية الأكسيوماتيكية للعلم هو أن في إمكان العلماء صياغة علومهم على هيئة نسق صوري خالص لا حاجة لنا فيه إلى شيء سوى اتباع قواعد الاستنباط وتطبيقها بدقة . فالعلم في المرحلة الأكسيوماتيكية يصبح إذن

وواضح أن ما يذكره الأستاذ لورنزن عن محتوى التحليلات الثانية « يتطابق مع روح المنهج الاستنباطي كما لحصنا عناصره في الفقرة السابقة .

على أية حال ، لقد كان للنموذج الأكسيوماتيكي الذي أرسى هيلبرت قواعده في « أسس الهندسة » تأثير كبير على الرياضيات في القرن العشرين . فقد حدا غالبية الرياضيين حلول هيلبرت في بقية فروع الرياضيات . وهكذا حقق هيلبرت للرياضة مالم يتحقق لها منذ « مبادئ » أقليدس وحتى نهاية القرن التاسع عشر . حقيقة أن « مبادئ » أقليدس قد تميزت بطابع استنباطي صرف ، لكنها - كما يرى بوير- « قد تضمنت الكثير من الافتراضات غير المعلنة ، والتعريفات عديدة للمعنى ، واحتوت أيضا على جانب كبير من علم الانساق المنطقي » .^(٧٤)

ولقد أدرك هيلبرت كل عيوب النموذج الاستنباطي الاقليدي للعلم ، وأدرك على وجه التحديد أننا لا نستطيع أن نعرف - كما فعل أقليدس- كل حد أو مفهوم نستخدمه في البناء المنطقي . ولهذا فقد انطلق في نسقه الجليد من ثلاثة موضوعات وست علاقات استخدمها بدون تعريف ، وأضاف إليها إحدى وعشرين بديهية كونت مع قواعد الاستنباط (داخل النسق) بالإضافة إلى النتائج التي رتبها على البديهيات النموذج الجليد التي انتقلت إليها الهندسة على يديه وهي مرحلة البناء الأكسيوماتيكي للعلم .^(٧٥)

صوريا خلاصا . والبناء النسقي الأكسيوماتيكي يعتمد على أربعة عناصر أساسية نورددها فيما يأتي :

١ - تحديد عدد معين من القضايا التي تقبل بدون برهان ، واللازمة من أجل بناء النسق . وهذه القضايا هي البديهيات التي يتضمنها النسق داخل إطار النسق نفسه .

٢ - الأمر الثاني أنه لا يمكن تعريف المفاهيم والبديهيات التي يتضمنها النسق داخل إطار النسق نفسه .

٣ - صياغة قواعد الاستنباط اللازمة للانتقال من قضايا معينة إلى قضايا أخرى ، وتحديد الوسائل التي تتمكن بواسطتها من ادخال مفاهيم جديدة أو اضافة قواعد معينة للنسق نفسه .

٤ - يتم استنباط كل قضايا النسق الأكسيوماتيكي للتبعية من القضايا التي ذكرناها في (١) بواسطة القواعد والوسائل الاستنباطية التي حدثناها في (٣) .^(٧٦)

وفي عن البيان أن هناك من فلاسفة العلم من يرد عناصر النسق الأكسيوماتيكي إلى ارسطو نفسه ، وإلى كتاب « التحليلات الثانية » على وجه التحديد .

« فارسطو يتسامل في هذا الكتاب عن امكانية تأسيس العلوم بطريقة أكسيوماتيكية (بديهية) . وهو يحدد في مطلع هذا الكتاب قضايا معينة ويطلق عليه لفظ « بديهيات » ، وكل القضايا الأخرى اللاحقة يجب أن تستنبط منها ونفسا لقواعد الاستدلال المنطقي الصارم » .^(٧٧)

(٧٢) روزنفلد ، م . « لمقدمة الفلسفة » ، ص ٤٩٦ .

(٧٣)

Lorenzen L'etablissement P 468 .

Boyer CB A history of Mathematics P.658 .

(٧٤)

(٧٥) هناك ثلاثة شروط أساسية يجب أن يستوفها النسق الأكسيوماتيكي بجزء الشروط الأخرى التي ذكرناها في المتن : (١) شرط الانساق *consistence* بمعنى عدم تناقض البديهيات . داخل النسق - بعضها مع بعضها الآخر . - (ب) شرط الاتساق *completeness* بمعنى أنه إذا كانت هناك دواعي النسق فبديهيات متناقضات ، وكل منها قد استوفت شروط الصياغة في حدود النسق ، فإن واحدة من الاثنين - على الأقل - يمكن إثبات صحتها . - (ج) شرط الطول للتردد *decidability* وبمعنى أنه إذا تورل في النسق بجزء شرط الاتساق شرط النسق ، وكانت هناك في النسق فبديهيات مكونتان من أية قضية وقابليتها ، فانه بإمكاننا دائما أن نقرر صحتها أو كذبها بالنسبة للنسق الأكسيوماتيكي الذي نحن بمسده .

ونقدم لنا نظرية الأعداد الطبيعية التي اصعدا ياتو *مستند* لأكسيوماتيكا مبسطة بقرع على خمس بديهيات :

أ - الصفر عدد .

ب - قال العدد هو نفس عدد .

٤ -

يتضح لنا من استعراض المراحل الأربع التي مرت بها الهندسة في تطورها أن موضوع العلم - خلافا لما زعمته بعض الاتجاهات القديمة والروحية - لا علاقة له ببنية العلم أو هيكله . فقد خلطت هذه الاتجاهات بين موضوع العلم وهيكل العلم ، فخلطوا - مثلاً - بين موضوعات العلوم التي يقال عنها أنها وصيفة الآن وهي البحث في الظواهر المفردة مثل علم المعادن وعلم اللغة وغيرها ، والمرحلة الوصفية للعلم كما بينها في هذا السياق ، إذا صح هذا الخلط يصح معه بالتالي أن هذه العلوم كتب عليها أن تبقى على حالتها هذه أبدي الدهر ، وبدون أن تحقق شيئاً من التطور أو التقدم ، أي بدون أن تنتقل إلى المراحل الأخرى من تطور العلم كما بينها في الفقرات السابقة . ألم تخلط هذه الاتجاهات كذلك بين موضوعات العلوم التي وصفتها « بالصورية » (المنطق والرياضة) من جانب وبنية هذه العلوم وهيكلها من جانب آخر . لقد دمغت هذه العلوم بخاصية « الاستنباطية » ، كما لو كانت هذه العلوم قد ولدت هكذا وستظل استنباطية إلى ما شاء الله . ولقد برهنا في الفقرات السابقة على أن الهندسة قد مرت بالمراحل الأربع (الوصفية - التجريبية - الاستنباطية - الأكسيوماتية) التي يمر بها كل علم في تطوره .

ولا أدل على الخلط والغموض الذي يعيش فيه

ويروج له أصحاب الاتجاهات الوضعية والتجريبية من أنهم اقتطعوا جزءاً من العلوم أطلقوا عليه اسم « العلوم الانسانية » ونسوا أن كل العلوم « انسانية » ، بمعنى أنها جميعاً من نتاج العقل الانساني . وقد يكون من الأفضل - بهذه المناسبة - « أن نطلق عليها اسم (علوم الانسان) ، بمعنى العلوم التي تبحث في الانسان » . (٧٦)

(Banche Robert, Lepistemogie 1977 P 70)
بل إن علوم الانسان هذه قد مرت وقر بنفس المسار الهيكل الذي حددناه في هذا المبدأ الثاني الذي ينظم نشأة العلوم وتطورها . ونستطيع أن نستشهد على صدق هذه الدعوى بمثال نأخذ من ميدان القانون ، أحد « علوم الانسان » ، ان لم يكن أول علم استقل تاريخياً - عن علوم الانسان .

لقد تحقق للقانون في العهد الروماني تطور وازدهار لا يضاهيه بحال في الحضارات القديمة الا الازدهار والتقدم الذي حققه المسلمون في نفس المضمار (الفقه وأصوله) في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة . (٧٧) (عبد الرحمن ، حسن عبدالحاميد : المنهج في النسق الفقهي الاسلامي) . وتقتصر مساهمة الرومان الحقيقية في تاريخ الحضارة الانسانية على تطويرهم وإرسالهم لقواعد هذا العلم . ولقد شجع على هذا التطور وعمل على إذكائه ما تميز به الرومان من عقلية نفرت من

جـ - الأعداد المختلة لا يمكن أن يكون لها نفس القائل .

د - الصفر ليس ثانياً لأي عدد .

هـ - إذا كانت هناك خاصية تنسب إلى الصفر ، وإذا ما ميزت هذه الخاصية أي عدد وميزت في نفس الوقت تالي هذا العدد ، فلا يزال من ذلك أي شيء (الأعداد) مبدأ الاستقراء .

والآن ، فإن كتاب الصفر عدد (بنيدية ١) يسمح لنا بتكوين سلسلة الأعداد الموجبة العشرية والفاقت ... الف ، لكن كونه ليس ثانياً لأي عدد (بنيدية ٤) ، فإن ذلك لا يسمح بتكوين سلسلة الأعداد السالبة . وعلى هذا ، فلتنا إذا ما غيرنا البنية رقم ٤ بأخرى تقول : « الصفر هو تالي ١ - » وأن ١ هو تالي عدد آخر ... الف ، فلتنا سننتج نفساً آخر يضمن في نفس الوقت ، سلسلة الأعداد الموجبة والسالبة معاً .

(Virieux — Raymond A., L'epistémologie, pp. 49-50)

Blanch R., L'epistémologie, p. 70.

(٧٦)

(٧٧) محمد رحمان ، د . حسن عبدالحاميد ، المراحل الانشائية ، حواشي كلية الآداب ، جامعة الكويت ، رقم ٤٤ .

والمختلفة في تفصيلاتها . وتتراسل هذه المرحلة التي تميزت بسيطرة الأعراف المختلفة مع المرحلة الوصفية في نشأة العلم . فكل عرف خاص ، وكل تقليد عشائري جرى ليس إلا الخطوة الأولى في سعي الانسانية نحو قاعدة قانونية عامة تنضوي بداخلها كل الأعراف ، وتمتحن في إطارها كل التقاليد . ويدعى أن تراكم هذه الممارسات القانونية العرفية وتنوعها وتمدها هو الذي سمح - تاريخياً - بانتقال القانون الروماني الى المرحلة الثانية من تطوره وهي مرحلة القانون القديم .

وتتميز المرحلة الثانية بعدة أمور منها : انفصال القانون عن الدين ، ووضع قانون الألواح الاثني عشر ، وصياغة القانون المدني بالحق الضيق (أي القانون الذي اقتصر في التطبيق على الرومان وحدهم) . وأصبحت في هذه المرحلة أمام الأرواحات الأولى لمصادر القانون الروماني بوصفه علماً وهي : التشريع والفقه والقانون القضائي . وضحى عن البيان أن كل الممارسات العرفية المتنوعة والثرية - التي تميزت بها المرحلة السابقة - هي التي قدمت لنا المادة العلمية والأولى التي سمحت بأن يحاولوا التفكير في فصل القانون عن الدين ، وأن يجربوا « تفنين هذه الأعراف في قواعد عامة . وبمثل هذا وذلك في قانون الألواح الاثني عشر والقانون المدني الذي طبق على الرومان وحدهم . وبهذه المرحلة الثانية من تطور القانون الروماني تتوافق مع المرحلة التجريبية التي يمر بها العلم في نشأته .

أما المرحلة الثالثة من تطور القانون الروماني في عصره العلمي والتي تمتد من عام ١٣٠ ق . م الى ٢٨٤ ق . م ،

الجوانب النظرية التأملية التي تميز بها اليونان ، ومالت الى الأمور العملية التي تمثلت في الأخلاق وفي القانون . ونستطيع أن نقول أن القانون كعلم قد مر بالمراحل الثلاث الأولى (المرحلة الوصفية والتجريبية والاستنباطية) في العهد الروماني .

وقد مر مؤخراً ، وبعد منتصف القرن العشرين بالمرحلة الأكسيوماتيكية . وسنبرهن على ذلك فيما يلي :

لقد مر القانون الروماني في تطوره بثلاث مراحل متميزة هي : (٧٨)

- ١ - مرحلة العصر الملكي (٧٥٤ ق . م - ٥٠٩ ق . م) .
- ٢ - مرحلة القانون القديم (٥٠٩ ق . م - ١٣٠ ق . م) .
- ٣ - العصر العلمي (١٣٠ ق . م - ٢٨٤ ق . م) .

ولقد غلب على القانون الروماني في المرحلة الأولى (مرحلة النشأة) شق الممارسات الدينية والأخلاقية للقبائل الثلاث التي استقرت في القرن الثامن ق . م بالقرب من مصب نهر التيبر ، والتي كونت من امتزاج بعضها مع بعضها الآخر - فيما بعد - الشعب الروماني الأقدم . وأطلق في خوالى عام ٦٥٠ ق . م على المكان الذي استوطنته هذه القبائل اسم روما . وكانت لكل قبيلة « ثقافتها » الخاصة بها ، وتتميزت ثقافة كل قبيلة بخصائصها الدينية والسياسية والقانونية التي جعلت منها وحدة ثقافية مختلفة عن ثقافات القبائل الأخرى . وأصبحت أمام مجموعة من الممارسات القانونية المربضة المستندة الى العرف أساساً ، وغير التماثلة في مجملها

(٧٨) في إمكان القارئ أن يراجع مراحل تطور القانون الروماني ونشأته الداخلية في أي مؤلف من المؤلفين الروماني مثل :

Monier R., Manuel élémentaire de droit romain, 1947, Vol. I, pp. 29 et s.; Dumont F., Manuel de droit romain, T.I, 1947, pp. 1 et s.; Kunkel W., An Introduction to roman legal and constitutional history, 1966, pp. 3 and f.

مخطى ، د . حمر مدوح : القانون الروماني ، ١٩٧٧ ، ص ٨٥ وما بعدها .

ما في هذا الكتاب على الإطلاق ، والذي لم يثنه اليه أحد من الدارسين حتى اليوم ، أن شيشرون يؤسس في - مؤلفه هذا - معالم إحدى الحقائص الأساسية للمرحلة الاستنباطية لعلم القانون ، وهي الانتقال من المبدأ أو القاعدة العامة إلى الحالات الفردية الجزئية - موضع النزاع - عن طريق الاستدلال الاستنباطي .

وجاءت مؤلفات كبار فقهاء هذا العصر من أمثال جايوس **Gaius** ويسول **Pauli** وأولبيان **Ulpian** وبابنيان **papinien** وغيرهم لتشهد - بما فيها من نظام ومنطق - بالتطور الكيفي والنوعي الذي حققه القانون الروماني في هذه المرحلة . وباختصار ، فقد استمد الجميع من النموذج الاستنباطي المنطقي - الرياضي اليوناني طريقتهم في ترتيب القواعد الفقهية وصياغتها وتنسيقها ووضعها في سلسل منطقي آخاذ . (٨٠)

لقد كان ليشتر على حق حينما قارن عمل فقهاء الرومان بعمل الرياضيين والمهندسين في هذه المرحلة التي نتحدث عنها . (٨١)

٢ - والنتيجة الثانية التي ترتبت على الاتساع الجغرافي للامبراطورية الرومانية في ميدان القانون هي أن الطابع الجزئي والخاص للقاعدة القانونية التي جاء بها قانون الألواح الاثني عشر أو القانون المدل الخاص بالرومان لم يعد يتناسب مع الامبراطورية الرومانية التي أصبحت عالمية . وعملت عليا الامبراطورية على اضافة طابع العمومية على القاعدة القانونية . وبمعارة أخرى ، فإن هذه النتيجة قد ساعدت على نقل الفكر القانوني الروماني إلى مستوى العلم . ولا يتوصل النظام القانوني - ايا كان - إلى المرحلة العلمية الا اذا تحقق له شرطان

فقد تميزت باستكمال روما لفتحاتها التوسعية التي كانت قد بدأتها في المرحلة السابقة في إيطاليا وحوض البحر الأبيض المتوسط ، وحولت خلالها بلاد اليونان إلى مقاطعة رومانية ، تقول أن روما قد استكملت هذه الفتوحات بالسيطرة على بعض بلاد الشرق ومنها بلاد الشام ومصر عام ٣٠ ق . م . وتواكبت مع هذه الفتوحات الواسعة نتائج مهمة فيما يختص بتطور علم القانون عند الرومان ، لعل أهمها :

١ - أن روما التي فتحت بلاد اليونان وسيطرت عليها بقوة السلاح ، قد عادت بلاد اليونان وسيطرت بدورها بقوة الفكر وسلطان العقل على فاتها . وأصبحت ثقافة اليونان وعلومهم هي الغاية التي يصير إليها الروماني في عالم الفكر على العموم ، بل أصبحت هذه العلوم هي النماذج التي أخذ المفكرون الرومان في الخلو حلوها وتقليدها . ولما كان غرض العلم اليوناني الذي تم اتنازه في ذلك الوقت هو النموذج الاستنباطي سواء في المناطق أو الرياضيات ، فقد وضع للمفكرين الرومان هذا النموذج نصب أعينهم في ميدان الفكر القانوني . ولا أدل على ذلك من محاولة شيشرون (ت ٤٣ ق . م) تطبيق النموذج المنطقي اليوناني في ميدان القانون الروماني . وعلى الرغم من زعم شيشرون في مطلع كتابه « الطوبى » بأنه إنما يكتب هذا الكتاب استجابة لطلب صديقه الفقيه تريتيوس كي يشرح له كيفية الافادة من « طوبى » أرسطو في ميدان الاستدلالات الفقهية الرومانية . (٨٢)

الا ان الكتاب قد عكس بوضوح كامل التراث المنطقي اليوناني الأرسطي والروائي مما - وأخطر وأهم

Cicero, Topiques, pp. 1-2.

Abdel-Rahman, Hassan El., La logique des raisonnements, pp. 34 et sq.

(٨١) من أجل مزيد من التصيلات من المرجع إلى النسخ القانون الرومان ، انظر الفصل الأول الخاص بهذا الموضوع من مؤلفنا .

Abdel-Rahman, Hassan A.-H.,

La logique des raisonnements juridiques, 1975, pp. 21- 9.

(٨٢)

(٨٣)

مرتبة العلم بالمعنى الدقيق للكلمة في تاريخ الإنسانية
جاءه . (٨٧)

أما القول بأن القانون كعلم قد بلغ المرحلة
الأكسيوماتيكية البدئية فهو كلام يستثير دهشة أكبر
أساتذة القانون ثقافة في غير ميدان القانون الخالص في
الشرق والغرب على السواء . لكننا إذا ما تذكرنا عناصر
أو خطوات بناء النسق الأكسيوماتيكي والتي أهمها أن
بديهيات النسق هي قضايا تقترض بدون برهان ، وأن
هذه البديهيات لا يمكن تعريفها داخل النسق ، وأنه
لا توجد ضرورة في أن تكون هذه البديهيات على علاقة
بالواقع أو مشتقة منه ، وأن كل نسق أكسيوماتيكي
يحتوي على قواعد الاستنباط الخاصة به ، وأنها نستنتج
كل قضايا النسق المتبقية من هذه البديهيات عن طريق
تلك القواعد ، أقول أننا إذا وضعنا أمامنا هذه العناصر
وغيرها مما سبقت الإشارة إليه (ص ٣٠) فإنه سيسهل
علينا البت كيف أن القانون كعلم قد بلغ المرحلة
الأكسيوماتيكية في تطوره ، ويسدون أن يدري رجال
القانون أنفسهم عنه شيئا .

وأول ما نريد أن نلفت النظر إليه هو أنه لا حاجة بنا
إلى لغة رمزية اصطلاحية من أجل التعبير عن النسق
الأكسيوماتيكي ، وفي إمكان اللغة الطبيعية أن نفهم
بمتطلبات هذا النسق في ميدان القانون . ويجد القارئ
في « النظرية المخالصة للقانون » هانز كلسن (صاحب
المذهب الوضعي المعيارى في فلسفة القانون) أسس
المرحلة الأكسيوماتيكية التي بلغها علم القانون . فالنسق
القانوني عند كلسن عبارة عن بناء هرمي من القضايا (أو
المعايير) التي يستنبط بعضها من بعضها الآخر . وإذا
بدأت فيه من نهايته تستطيع أن ترد القضايا الأدنى إلى

أساسيات : أن نوضح قواعد نظرية عامة في مصادره
التشريعية من جانب ، وأن تتميز القاعدة القانونية
نفسها على مستوى الصياغة التكنيكية - بخاصية
العمومية والتجريد من جانب آخر . وهذان هما
الشرطان الأوليان الضروريان للذات قد سمحا -
تاريخيا - بوضع القانون داخل إطار الهيكل الاستنباطي
للعلم .

لقد تحقق للقانون الروماني في هذه المرحلة هذان
الشرطان معا ، فاكتملت مصادر القانون وحددت
بالتشريع والفقه والقانون القضائي من جانب ، وبلغت
المعادنة القانونية حدا من البقعة والعمومية لم يبلغه من
قبل من جانب آخر . والدليل على ذلك أن القانون
المقدس القديم الذي كان يطبق فقط على الرومان قد حل
عله قانون آخر يجاوب مع التوسع الذي طرأ على
الامبراطورية الرومانية وهو قانون الشعوب Ius
Gentium . وهذا القانون الجديد قد طبق على كل
رعايا الدولة من رومان وأجانب على السواء . ويتحقق
هذين الشرطين انتقل للقانون الروماني إلى المرحلة
العلمية الاستنباطية .

والمعنى الذي يمكن أن نستخلصه من هاتين النتيجةين
معا هو أن قوة الدفع السوسولوجي الخارجي قد
امتزجت وتفاعلت مع قوة الدفع الإيديولوجي الداخلي
للفكر القانوني ، بحيث كانت المحصلة النهائية لهذا
التفاعل هي وصول القانون الروماني إلى المرحلة
العلمية . وكانت هذه الطفرة في حد ذاتها سببا كافيا
لانتشار القانون الروماني في مختلف أنحاء العالم والحديث
على السواء ، فهو أول نموذج مكتمل لنسق قانوني بلغ

(٨٧) من أجل مزيد من التفصيلات عن المرحلة الوصلية والتجريدية والاستنباطية وتطبيقاتها على علم فلسفة عدد للسليبي ، انظر دراستنا : « المراحل الأربع للعلم ... »
حوليات كلية الأدب - جامعة الكويت ، رقم ٤٤ .

القسم الثالث

المبدأ الثالث

أن المقال في المنهج لا يفصل عن المقال في العلم في أية مرحلة من مراحل تطور العلم نفسه .

ويعنى هذا المبدأ ببساطة أن الحديث عن المنهج في أي علم من العلوم يعمزل عن المسار الذي يسلكه العلم في تطوره هو ضرب من التبسيط المخل وبالتجربة العلمية ، والتزيف المتعمد للروح التي ينبغي أن تقود العلم وتوجهه . فالمرحلة الأساسية التي يمر بها العلم ، والتي أوضحناها في المبدأ الثاني ، ترتبط ارتباطاً عضوياً بمرحلة تطورية تناظرها في المنهج أو المناهج المستخلصة في العلم نفسه . ويترب على هذا المبدأ الثالث أننا لا نستطيع أن نحدد - كما يحلو لبعض العلماء وفلاسفة العلم - منهجاً بعينه لعلم بعينه ، حتى ولو كان ذلك في مرحلة بعينها من مراحل تطور العلم ، اللهم إلا إذا كنا بصدد التاريخ للعالم الذي نتحدث عنه . والسبب في ذلك أن أهم عنصر يتدخل في تشكيل هيكل أو بنية العلم هو المنهج المستخدم في بناء العلم نفسه ، ولكن المنهج الذي يعمل على إضفاء بنية جديدة للعلم هو بالضرورة غير المنهج الذي تعارف به جبهة العلماء على استخدامه . ويترب على ذلك أن فصل المقال في المنهج عن المقال في العلم في أية مرحلة من مراحل تطور العلم هو ضرب من قفل باب الاجتهاد في العلم ، ودعوة إلى تعطيل البحث العلمي ، وباختصار فإن هذا يعنى وضع

القضايا الأعلى حتى تصل إلى قضية أولى أو معيار Norme أول مكاته على رأس الهرم القانوني . وإذا بدأت فيه من قمته ، فإنك تستطيع عن طريق قواعد النسق الوضعي للحجاري نفسه أن تستنبط بقية القضايا التي تكون النسق القانوني في مرحلته الأكسيوماتية . (٨٣)

ولقد استطاع جان ليك جودار في قصته « الفانيل » - وهي من قصص الخيال العلمي المستقبل - أن يقدم نموذجاً لمدينة متخيلة بلغت من التطور حداً لم تعرفه المجتمعات الإنسانية من قبل ، وهذه المدينة تسير حسب نظام قانوني صارم خاص بها ، ولعلاقة له بأي نظام آخر عرفته الإنسانية من قبل على أرض الواقع . ووصل هذا النظام القانوني الخاص « بالفانيل » - حداً من الدقة والصرامة والوضوح استطاع معه القاطنون على أمرها أن يلقنوه لذاكرة الحاسب الآلي . وأصبح الحاسب الآلي هو الذي يسير - سياسياً وإدارياً وقانونياً - كل شيء في المدينة . . إلى آخر ماورد في هذه القصة من بناء قانوني هو عبارة عن مثل تطبيقي لنسق أكسيوماتيكي لا علاقة له بأي نسق قانوني سبق أن عرفناه في الواقع القانوني الاجتماعي . (٨٤)

وبينا فيها كيف أنها مرت في تطورها من المرحلة الوصفية ، فالتجريبية فالاستنباطية فالأكسيوماتية ، هل يوجد ما يبرر خلط الآخرين بين موضوعات العلوم وميكالها الراهن من ناحية ومراحل تطورها التي ينظمها هذا المبدأ الثاني من ناحية أخرى ؟

Kelsen H., Théorie pure du droit, 1962.
Codard J.L., Alpbaville, 1968.

(٨٣)

(٨٤)

في كتابنا أن ترد الإزعاجات الأولى للبناء الأكسيوماتيكي القانوني بالحق التي نوضحها في ذلك في الحقبة الناقضة للأطالون . لمدة الأطالون التي وصلها إلى محاوره الجمهورية هي - فيما يرى ستكثير خلد - عبارة عن دماء ودماء ، أي أن الأطالون يلحق نظريته في نقل من الدولة التي تصورها ، تصبح لذلك الوجهة لخلق غير كلمة للدولة الإطالونية . فلما بدأنا أن نلح الأطالون في الجمهورية غير مهيمنة ، أو غير صالحة لحل المشكلات السياسية والقانونية الواقعية ، فنتلم أن ذلك راجع إلى أن مدينة الأطالون لها هي « ضرورة » أو دماء ، يعامل على الواقع ويترفع عليه . (الأطالون : الجمهورية ، ١٩٧٤ د . جرد زكريا ، من ١١٢ من دراسة للفرج) .

في العلم . فهو لا يؤول ولا يقبلون مفهوم من المنهج غير المفهوم الذي يستند الى العقلانية .^(٨٧)

والقائم على مجموعة من المبادئ العقلية الثابتة ، التي يجب على الباحث أن يتبعها خلال البحث العلمي . ويمكننا أن نتحقق من صدق هذا الزعم الذي ننسبه الى أنصار الاتجاه العقل عند كل من أرسطو وديكارت .

عندما اكتشف أرسطو مبدأ القياس - وهو صلب المنطق الأرسطي - وصحت له صياغة نظريته في « التحليلات الأولى » ، ترسخت عنده هذه الفكرة وهي أنه المنهج الوحيد الذي يستطيع بواسطته أن يشيد العلم أيا كان . وبما أن اكتشاف مبدأ القياس قد ارتبط تاريخيا عند أفلاطون وأرسطو نفسه بنظرية التمرينات .^(٨٨)

وقد اعتقد عملاق الفكر اليوناني انه باكتشافه هذا انما اكتشف في نفس الوقت المنهج الذي يستطيع بواسطته تشييد النظرية العامة في التمرينات التي تستند اليها أية نظرية عامة في العلم .^(٨٩)

وهكذا أصبح القياس بأشكاله وقواعده الثابتة - بالنسبة لأرسطو - هو المنهج الذي يستطيع بواسطته الانتقال من تشييد نظرية العلم الى تشييد العلم نفسه . وجاءت « التحليلات الثانية » و « السطويقا » و « السوفسطيكا » (هذا الكلام يحتاج الى شيء من التحفظ فيما يختص بالطويقا لأنها اسبق من التحليلات الأولى) لتحكي لنا مجتمعة وعلى التوالي من مدى النجاح الذي حققه المعلم الأول في تشييد المعرفة الضرورية البرهانية ، والمعرفة الظنية الاحتمالية ،

العلم داخل « سجن » الهيكل أو البنية التي اكتسبها في المرحلة التي تم فيها عزل المنهج عن السياق التاريخي التطوري للعلم . وهذا هو ما حدث لبعض علوم العرب والمسلمين (الفقه مثلا) .

وهذا المبدأ - حل النحو الذي بيناه - يأتي مخالفا لآراء فلاسفة العلم اللذين ينتمون الى الاتجاه العقل والتجريب من جانب ، ويتناقص من جانب آخر تناقضا جديا مع هذا المبدأ المائل من المؤلفات التي يطلق عليها أصحابها اسم « مناهج البحث العلمي » في العالم الغربي والعالم العربي على السواء ، ويقض النظر عن المنطلقات الفلسفية والنظرية التي يصدر عنها أصحاب هذه المؤلفات .^(٩٠) وقد يكون من المفيد - وقيل أن تفصل القول في هذا المبدأ - أن نستعرض بإيجاز وجهات نظر هؤلاء وأولئك في الموضوع الذي نحن بصدد الحديث عنه .

سلم أصحاب الاتجاه العقل - من أرسطو الى ديكارت - تسلياً كاملاً بعقلانية المنهج العلمي ، بمعنى أن هذا المنهج يخضع عندهم لمجموعة قليلة من المبادئ التي تمت صياغتها والاتفاق عليها . كما أنه يمتلك - فضلا عن ذلك - خصائص تجعل منه الطريقة المثلى لتأدية البحث العلمي .^(٩١)

والمعجب في الأمر - كما لاحظ الأستاذ نيوتن سميت - أن هذه الفكرة عن المنهج تتفق مع الفكرة التي يرغب العلماء في إعطائها عن طبيعة عملهم ، كما أنها هي نفس الفكرة التي لا يقبل بخلافها غير المتخصصين

(٨٥) لقد أثبت الأستاذ لويس بول أن كل حديث يبرز من العلم قد ارتبط بظاهرة لغوية معينة ، وكثرت له فروعه الأربعة التي اضطلع بها ، راجع :

Bolle, *Lamethodo exist* tle PP. 316 — 318

Clelland F., *The rationality*, p. 23.

Newton-Smith W., *Centre in methode*, p. 774.

(٨٦)

(٨٧)

(٨٨) عبدالحاميد ، د . حسن : الإبداع الحقيقي لنظرية القياس الأرسطية ، ص ١٠١ - ١٠٤ .

(٨٩) عبدالحاميد ، د . حسن : في فلسفة العلوم ، ص ٣٤ وما بعدها .

المنهج الرياضي ، الذي كان يعتبره النموذج الأمثل لتحصيل المعارف ، ويجعل منه شيئاً مرادفاً لمنهجه بقواعده الأربع^(٩٣) ؟

وعلى الرغم من أن ديكرات - كما يقول جيته - قد أعاد كتابه ومراجعة « المقال في المنهج » أكثر من مرة قبل وفاته ، إلا أن هذه القواعد بقيت ثابتة لا تتغير ، وظل ديكرات يعتقد في ضرورتها بالنسبة لكل بحث علمي . « والحقيقة هي أن » « المقال في المنهج » « لم تعد له أية فائدة تذكر في أيام جيته » (أنظر ص ١٣ من هذا البحث) . فلذا عرفنا أن ديكرات قد توفي عام ١٦٥٠ وأن جيته « توفي عام ١٨٣٧ ، كان من السهل أن نستنتج أن « القواعد » التي ذكرها ديكرات في كتابه قد فقدت قيمتها بعد قرن ونصف تقريباً من تدوينها . لقد أصبحت - كما يقول باشلار - قواعد تشهد « بحسن تربية » الروح العلمية التي يتميز بها العلماء أو أصبحت شاهداً على حسن التقاليد التي يكتسبها « الإنسان ذو العشرة الطيبة »^(٩٤) . إلا أنها لم تستمر - كما زعم ديكرات - بوصفها القواعد التي تصلح للبحث العلمي .

والخلاصة هي أن مؤنس العقلانية الحديثة حين عزل « المقال في المنهج » عن المقال في العلم تنكب طريق « العقلانية » نفسها . فالمنهج وقد تم عزله عن السياق الاجرائي باسم العقلانية ، التي تربطه بمجموعة ثابتة من الأفكار ووجهات النظر ، يفقد بعد قليل قيمته العلمية نفسها ، ويصبح متخلفاً بالنسبة للمناهج

واختيراً المعرفة للمنطوية . فلا غرابة بعد هذا أن يكون القياس عند أرسطو - على ما فيه من صيوب ومتأخذ - هو وسيلتنا أو أدواتنا الوحيدة في تشييد العلم ، أو أن يكون - كما ذهب إلى ذلك بعض تلاميذه من بعده - هو للمنخل الضروري لكل علم .

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن أصحاب الاتجاه العقلي الحديث ابتداء من مؤسسة ديكرات . فقد جمع أبو الفلسفة الحديثة حتى عام ١٦٢٨ « طائفة كبيرة من القواعد والأحكام التي رأى وجوب مراعاتها في كل بحث علمي »^(٩٥) .

وذكر منها في كتاب « قواعد لهداية العقل » - الذي لم يكمل - إحدى وعشرين قاعدة . ولو كان ديكرات قد أتم هذا الكتاب لكان قد ذكر فيه - كما يقول ج . ميه - ستاً وثلاثين قاعدة^(٩٦) .

ولما كتب ديكرات « المقال في المنهج » عدل عن ذلك العدد الكبير من القواعد ، لما قد يسوق إليه من تعقيد ، وتذكر أن المطلق القديم إنما يصد الناس عن دراسته لكثرة ما يشتمل من قواعد . من أجل هذا حرص ديكرات - كما يقول برنارد وليمز - للقواعد التي ذكرها في كتابه الأول وصاهاها في أربع قواعد بسيطة في كتابه الثاني^(٩٧) .

وهذه القواعد هي التي تكون كل المنهج الديكراتي بوصفه وسيلة للكشف والاختراع . ولم لا ؟ ألم يشبه ديكرات منهجه بمنهج علماء الهندسة ؟ ألم يعمم ديكرات

(٩٠) أمين . د . : حضرات : ديكرات ، ص ٩٩ .

(٩١) أمين . د . : حضرات : ديكرات ، ص ٩٩ .

(٩٢)

Millet J., Descartes, p. 162.

Williams B., Descartes: The project, p. 32.

(٩٣) القواعد الأربع التي تكون لنهج الديكرات هي على التوالي : « أن لا نقف على الإطلاق فيما حل من حق ما لم نلزم بالبداهة أنه كذلك ، » « أن أقسم كل مشكلة تصادفني ما يسمى « التفسير » ، » « أن أرتب أفكاري ، فليبدأ بأبسط الأمور وأبسطها مرة ، واقتصر دوماً دوماً حتى أصل إلى مرة أكثرها تعقيداً ، » « وأن أمهل في جميع الأحوال من الاستقصاء الكاملة والمراجعات القوية ما يجعلني على ثقة من أنني لم أغفل شيئاً يصل بالمشكلة المعروضة للبحث . »

من أجل مزيد من التفصيلات ، راجع :

(Descartes, Discourse on the method, 1972, pp. 92 et sq.).

كثيرة عجزاً كاملاً عن تقدير مساهمات الآخرين . ولهذا فإن الكسندر كويوه كان على حق حينما اعتبر قول الآخرين بأن يكون هو أحد مؤسسي العلم الحديث سخافة لا معنى لها^(٩٧) .

كما أنه « لم يتقدم على يداه أحد من المبشرين بالعلم الحديث في القرن السابع عشر من أمثال جلبرت Gil-beit أو هارفي Harvey في داخل إنجلترا أو جاليليو وكبلر في خارجها »^(٩٨) .

والنتيجة التي تترتب على هذا هي أن يكون لم عزل فقط علم الطبيعة عن ظاهرة العلم الحديث في القرن السابع عشر ، بل عزل نفسه عن جيل المفكرين العظام والمبتكرين من أهل هذا العصر .

أما عزله للمقال في النتيج التجريبي عن المقال في العلم الطبيعي في القرن السابع عشر ، فهذا أوضح من أن يحتاج الى إثبات . لقد عزل يكون المقال في المنهج في كتابه « الأورجانون الجديد » ويطه - كما يقول هاتواي - بمجموعة من المبادئ الميتافيزيقية التي زعم أنه يجاريها . « وكفالية مفكري العصور الوسطى وعصر النهضة ، فإن فكر يكون يقوم - الى حد بعيد - على مجموعة من التناقضات والمماثلات ، وهو بدون أدنى شك فيلسوف طبيعي بمعنى أنه قد فرغ من أعداد نسخة الفكري النظري بطريقة مسبية » ، ولم يكن نتاجاً لتجربة أو ممارسة فعلية كما قد توحى بذلك الفلسفة التجريبية عنده^(٩٩) .

حقيقة أن يكون يؤكد في غير موضع - كما لاحظت الأستاذة كيزا جاردين - « بأنه يعطي أولوية مطلقة

الجديدة التي تصاحب الاكتشافات العلمية المستمرة »^(٩٧) .

ويدكرات حين فصل هذا عما كان هو نفسه أول ضحايا الأوهام التي رسمها لنفسه في إطار الفلسفة العقلانية الديكارتية .

- ٣ -

أما إذا ما انتقلنا الآن لفحص آراء فلاسفة العلم التجريبيين والوضعيين في نفس الموضوع ، فلما ليست بأبعد حال من آراء الفلاسفة العقلانيين . ففرنسيس يكون لم يعزل فقط المقال في النتيج عن المقال في العلم في مؤلفاته « الأورجانون الجديد » ، وإنما عزل العلم الطبيعي نفسه عن سياق علم الفيزياء في القرن السابع عشر . وتوضيح ذلك أن مشكلة العلم الطبيعي التي كانت مطروحة في القرن السابع عشر لم تكن هي - في الأساس - ملاحظة الطبيعة وتكوين نتائج الملاحظات في قوائمها كما ذهب الى ذلك يكون ، بل كانت هي بالأحرى مشكلة « تزييض » الطبيعة . فالرياضة هي وحدها في نظر جاليليو القادرة على تقديم مفهوم عقلائي للتجربة وللطبيعة بأسرها^(٩٨) .

والحقيقة هي أن ديكارت نفسه لم يكن بغافل عن مشكلة العصر في علم الفيزياء ، وإن كان قد اهتم ببعضها المتعلقة بالهندسة ، الأمر الذي مكّنه من إدخال مفهوم الأحاديات ، أساس الهندسة التحليلية في القرن السابع عشر . إنما فرنسيس يكون فلم تحتل هذه المشكلة أي مكان في تفكيره ، ولهذا السبب « فانه لم يساهم بمساهمة واحدة في بناء العلم ، وعجز في حالات

Becheard G., L'epistemologie, p. 130.

Feyerabend P.K., Rationalism, relativism., p. 8.

Numer E., L'intelligibilité mathématique., p. 111.

Dijkster Huis E.J., The mechanization of the world, pp. 396-397.

Hall A.R., The rise of modern science, Vol. 3, p. 103.

Hataway M. Bacon and "knowledge broken". p. 184.

(٩٦)

(٩٧)

(٩٨)

(٩٩)

(٩٧)

(٩٨)

(٩٩)

المتعلقة بآراء بيكون عن الطبيعة والتطور العلمي من شأنها أن يكسبها مؤلفاً هذه الشهرة الكبيرة التي حظي بها في تاريخ الفكر^(١٠٧) .

والخلاصة هي أن عزل بيكون للمقال في المنهج عن المقال في العلم في عصره يبدو واضحاً في جانبين أساسيين : الجانب الأول هو أن المنهج البيكوني الذي يستند الى فكرة القوائم التي تعتمد على الملاحظة الحسية المباشرة والتسجيل الآلي للحوادث لا يمكن أن يحصل بوساطته - كما يقول جاستون بافلار - إلا هذا النوع من المعارف الكونية التي تعطل أن عاجلاً أو آجلاً البحث العلمي نفسه (انظر ص ١٤) . ولقد أثبت علم الفيزياء المعاصر أنه يعمل في مجال أساسه عدم الانتظام والاضطراب (بخلاف المجال الذي يصوره بيكون لعلم الطبيعة في عصره) ، وأن هذه الاضطرابات في الفيزياء المعاصرة هي التي تطرح أكثر المشكلات الثارة وجدة ، وهي نفسها تنفي وتدمر المبانيء التي يقوم عليها المنهج البيكوني المعتمد على القوائم . والجانب الثاني أن بيكون يعتقد أن منهجه الاستقرائي هو المنهج الأمثل للبحث في الطبيعة ، والواقع هو أن المنهج الحقيقي الذي بُني به علم الفيزياء في القرن السابع عشر هو المنهج الاستنباطي الرياضي كما استخدمه جاليليو بالفعل . لقد كان مؤسس العلم الحديث على حق حينما كتب يقول : « إن العلم ملوث في هذا الكتاب الكبير (الكون) لمفتوح أمام ناظري ، ولكننا لا نستطيع قراءته اذا لم نملك طلاس حروف اللغة التي دون بها . إن هذا العلم مكتوب بلغة رياضية وحروفها هي المثلاث والدوائر ومختلف الأشكال الهندسية . وبدون فهم هذه اللغة فانتنا سنظل تائهون في بحور الظلمات^(١٠٨) » .

للملاحظة والتجربة في كل الأبحاث المتعلقة بالظواهر الطبيعية . إلا أن تأكيد على أهمية التجربة يتناقض مع الأطار النسقي التأملي المسبق الذي صاغ فيه فلسفته ، وكيف أن هذا النسق نفسه يصبح مقطوع الصلة بالظواهر الطبيعية . كما أن بيكون نفسه لا يستطيع أن يزعم بأن نسقه الفكري قد تم تشييده على قواعد مستقاة من التجربة ، لأن مثل هذه القواعد مؤقتة وليست دائمة الصحة^(١٠٩) .

يضاف إلى هذا أن بيكون قد وقع ضحية اللغة الفلسفية القديمة المتوارثة من العصور القديمة والوسيلة . والدليل على ذلك أنه قد جعل هدف المنهج الاستقرائي عنده الكشف عن التعريفات الأساسية التي ستستخدم في بناء العلم . ولكن نقطة الانطلاق عنده عبارة عن قائمة من المصطلحات والمفاهيم المسبقة التي تمرر على طباع بسيطة وكيفيات أولية ، وهي نفسها التي تلعب الدور الأساسي في البناء العقلي للخصائص التي تتميز بها الظواهر الطبيعية « مثال ذلك : الكثيف - النادر ، الثقيل - الخفيف ، الحار - البارد ، العضوي - غير العضوي ، المتشابه - المختلف . . . الخ هذه الأزواج الثنائية من المفاهيم الكيفية المتشابهة ، والتي يعترف بيكون بأنه استعارها من الأنسقة التأملية ، إلا أنه يزعم بأنه يبني بها تفسيره الخاص للطبيعة^(١١٠) » .

وغنى عن البيان أن علم الفيزياء الحديث في القرن السابع عشر لم يستخدم لغة بيكون التأملية القديمة ، ولا منهجه الاستقرائي الموهوم . ولقد كان وليم هيول W. Whewell على حق حينما أكد في القرن التاسع عشر أن « منهج بيكون لم يؤد الى الكشف عن شيء بالرة ، فلا الجانب التنقي من هذا المنهج ، ولا جملة التفاصيل

Jardine Lion, *Experimentum Literatum*, p. 157.

Ibid., pp. 144-145.

Whewell W., *On the philosophy of discovery*, p. 151.

Dubois D., *La methode scientifique*, p. 83.

(١٠٧)

(١٠٨)

(١٠٩)

(١١٠)

القرن التاسع عشر ، وأنه ارتد عنها من المرحلة الاستنباطية ، التي اكتسبها منذ أرسطو وأقليدس ، الى المرحلة التجريبية حيث كان الاستقراء والملاحظة يلعبان فيها الدور الأساسي في تحصيل المعارف في هذين الميادين .

- ٤ -

أما إذا انتقلنا الآن الى استعراض هذا المد الهائل من المؤلفات التي كتبت في اللغات الأجنبية وفي اللغة العربية عن ما أسماه أصحابها بـ « مناهج البحث العلمي » ، فإتينا نجد أن هذا المبدأ الثالث الذي يتحكم في نشأة العلم وينظم تطوره يتناقض معها تنافساً جلياً ، بل وتفقد هذه المؤلفات - حين نسلم بصحة هذا المبدأ - صيب وجودها . والفرض الأساسي الذي ينطلق منه أصحاب هذه المؤلفات مستمد من التسليم بإمكانية فصل المقال في المنهج عن المقال في العلم ، ومن هنا يصحح - في نظرهم - تدوين المناهج التي تستخدم في بناء العلم وتطوره أمراً مشروفاً . والحقيقة الكبرى التي نسيها هؤلاء أولئك هي أن المناهج التي تم عزلها عن سياقها العلمي الحي ، تفقد قيمتها ، وتصبح بمجرد فصلها عن العلم مختلفة وغير مرتبطة بحركة العلم المتجهة دوماً نحو المستقبل .

وأهم ما نلاحظه على هذا المد الهائل في المؤلفات الأجنبية التي كتبت في « مناهج البحث » هو أنها تكاد أن تغطي جميع فروع المعرفة الإنسانية ، وأن غالبيتها العظمى قد جاءت من الولايات المتحدة الأمريكية . ويكفي للتأكد من صحة الشق الثاني من زعمنا أن نراجع البلاد التي تمت فيها طباعة ونشر هذه المؤلفات . أما الشق الأول من قولنا فإتينا ندلل على صحته بذكر أمثلة لهذه المؤلفات التي عزل فيها أصحابها المنهج عن

ولقد تجل ربط المقال في المنهج بالمقال في العلم أوضح ما تجل عند جاليلو نفسه ، الذي لم يكرس مؤلفات مستقلة يعالج فيها موضوع المنهج ، كما فعل ديكارط وفرانسيس بيكون ، وكل ما تركه هو عبارة عن ملاحظات عابرة سجلها هنا وهناك ، وفي مناسبات مختلفة تتعلق بتوضيحه لجانب من جوانب النظرية الآلية ، أو مختص بتفصيله لحجج أحد الخصوم موضعاً بطلان رأيه . ولا يوجد ما يثير اللبس في هذا ، فأغلب العلماء - كما لاحظ الأستاذ ديفيد جرنلر - لا يكتبون كثيراً حول المناهج التي يستخدمونها ، أنهم يفضلون ممارستها بدلاً من الحديث عنها^(١٠٤) .

وما قلناه عن فرنسيس بيكون يمكن أن يقال عن علم آخر من أعلام المذهب التجريبي في القرن التاسع عشر وهو جون ستوارت مل (ت ١٨٧٣) . فللمنهج الاستقرائي القائم على طرق التحقيق من صحة الفروض قد تم عزله ليس فقط عن المنهج الاستنباط الرياضي الذي أسس بواسطته جاليلو العلم الحديث (ومن يرفض دور الاستنباط في تحصيل المعارف الجديدة) ، وإنما قد تم عزله أيضاً عن السياق للمرئي لعلم الفيزياء في القرن التاسع عشر .

وتوضيح ذلك أن مل قد ربط منهجه الاستقرائي بنظرة ميتافيزيقية تستند أساساً الى الروابط السببية التي تفترضها طرق التحقيق من صحة الفروض كما فصلها في منهجه الاستقرائي (روزنتال م . ، الموسوعة الفلسفية ، ص ٤٧٤) . أما إصراره على أن الاستقراء والتجربة هما اللذان يؤسسان علمي المنطق والرياضة^(١٠٥) .

فمعناه أنه قد عزل المقال في المنهج في هذين العلمين أيضاً عن سياقها التاريخي منذ القرن الرابع ق.م. وحتى

Granger D., Galileo and the method of science, p. 263.
mill J.S., System of logic, ch. 5, 6, 7.

(١٠٤)

(١٠٥)

البحث الفلسفي ، (١٩٧٤) ومروراً بعلمي الرياضة والفيزياء (يدوي ، د. عبد الرحمن : مناهج البحث العلمي ، ١٩٦٣) وعلم النفس (عيسوي ، عبد الرحمن : مناهج البحث في علم النفس ، ١٩٨٠) والعلوم الاجتماعية (القوال ، صلاح مصطفى : مناهج البحث في العلوم الاجتماعية ، ١٩٨٢) ، والسياسة (ربيع ، محمد محمود : مناهج البحث في السياسة ، ١٩٧٨) ، والأنثروبولوجيا (غامري ، محمد حسن : للمناهج الأنثروبولوجية ، ١٩٨٢) ، والجغرافيا (القرا ، د. محمد علي : مناهج البحث في الجغرافيا ، ١٩٧٨) ، واللغة (حسان ، تمام : مناهج البحث في اللغة ، ١٩٧٩) . الخ . . . الخ . بل إن تاريخ العلوم العربية والإسلامية لم يسلم من هذا الطوفان الذي اكتسح أمامه كل شيء . فكتب بعضهم في مناهج البحث في مجال العلوم الطبيعية والكونية عند العرب (موسى ، د. جلال محمد : مناهج البحث العلمي عند العرب في مجال العلوم الطبيعية والكونية ، ١٩٧٢) ، وكتب بعضهم الآخر في مناهج البحث في مجال العلوم الدينية والعقيدية (النشار ، د. علي سامي : مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ١٩٧٨) ، وكتب بعضهم الثالث عن مناهج البحث في الفقه والتشريع (مذكور ، د. محمد سلام : مناهج الاجتهاد في الاسلام ، ج ١ ، ١٩٧٧) . الدريني ، فتحي : المناهج الأصولية في الاجتهاد بالرأي في التشريع الاسلامي ، (١٩٧٥) ، وكتب بعضهم الرابع عن مناهج التربية الاسلامية (قطب ، محمد : مناهج التربية الاسلامية ، ١٩٧٤) . الخ . ولا يدري القاريء المختل في جردى هذه المؤلفات الأخيرة السبب الذي وضعت من أجله . هل يطمع أصحاب هذه المؤلفات أن تكون لها فائدة معاصرة في حياتنا تمتد إلى الجانب الاعلامي التاريخي من طبيعة المناهج التي كانت

السباق العلمي المستخدم فيه وذلك في جميع ميادين المعرفة ابتداء من المنطق (Quine W.V.O., Methods., 1967) ، فالإنسان الفلسفية (Hall A.D., A methodology for systems Engineer-ing, 1966) ، فالفيزياء الرياضية (Courant R., Methods of Mathematical Physics, 1966) ، لعلم كيمياء الأرض (Smales A., Methods in geochemistry, 1960) ، فميدان البحث الاجتماعي (Nowak St., Methodology of Sociological., 1966) ، فميدان البحث في التربية (1968) . الخ فروع المعرفة وجوانبها ، والتي يصعب حتى الاستشهاد بأمتلئة سريعة لما في مثل هذا البحث . ولم يتوقف بعض من كتب عن « مناهج البحث » عند عزلها عن سياقها العلمي ، بل وصلت بهم حالة اللاوعي إلى حد الجمع في عناوين مؤلفاتهم بين الفاظ هي في حد ذاتها متناقضة . وهذه هي حالة الأستاذ جورج فيروز الذي وضع كتاباً بعنوان « مناهج التجديد التجريبي الاجتماعي (Pairweather G.W., Methods for experimental social innovation) . وفات المؤلف أن التجديد ليست له مناهج تدون في الكتب وتحفظ والا لما أصبح كذلك ، وأن كل اكتشاف جديد يحمل معه منهجه الجديد الذي أدى إليه ، ويتم ذلك على نحو يكون فيه المنهج الجديد عبارة عن جزء لا يتجزأ من نتيج الاكتشاف العلمي (موضوع التجديد) الذي يتحدث عنه .

وتسابق المؤلفون والكتاب العرب في الثلث قرن الأخير بالذات ، ونجت تأثير للد الغربي - الأمريكي في ميدان « مناهج البحث العلمي » إلى وضع كتب تحمل نفس الاسم في مختلف فروع المعرفة ابتداء من أكثرها تجريداً وهو الفلسفة (زيدان ، د. محمود : مناهج

بالديمية والتغير . فكيف تصلح بمثل هذه المناهج السائدة في تحصيل المعارف الجبلية المتغيرة ؟

٢ - إذا كان الهدف من فصل المقال في المنهج عن المقال في العلم هو تلقين الدارس وتدريبه على أفضل الطرق وأكثرها فعالية في اكتساب المعارف وتنمية القدرات الخاصة عنده على تطويرها ، فإن نتائج التعليم والبحث العلمي كما هي متحققة في الواقع العربي للمعاصر تشهد بعكس هذا تماماً . وقد تكون أحد أسباب التخلف العلمي والثقافي الذي نعاني منه راجعة إلى هذا الفصل التسفي - الذي رافق لجول عرض من مختلف التخصصين - بين العلم من جانب ومناهجه من جانب آخر . اليس تحويل الحديث في المنهج إلى « مفردات » هو أمر يضر في نهاية الأمر أكثر مما يفيد ؟ لقد نسي كل من فصل « المقال في المنهج » عن « المقال في العلم » أن التقدم العلمي لا يتحقق - كما أشار إلى ذلك ماران ميرسون M. Merseaux أحد معاصري ديكرات وفرنسيس بيكون - عن طريق الاجتهاد في ابتكار مناهج تجريبية أو عقلية ، بمنزلة العلم نفسه ، وإنما يتحقق التقدم العلمي حين نتجسج في استبدال نسق فكري متكامل (والمنهج أحد مكوناته) بنسق فكري آخر توقف عن أن يستجيب لحاجات العلم ومتطلباته^(١٠٠) .

٣ - لقد نسي هؤلاء وأولئك أيضاً ما سبق أن أكدته جاستون باشلار وأشارنا إليه في القسم الأول (ص ١٤) من أن المنهج المتشمر هو المنهج السلي يستخدم في الاكتشافات العملية الفعلية ، وأتينا حين نحيه إلى تقنين هذا المنهج وتلوين قواعده في مؤلفات تربوية يتحول منهج الكشف العلمي إلى منهج تسجيل قواعده في الكتب من أجل غايات تربوية وتعليمية ، ويفقد حينئذ خاصيته الأساسية ويصبح جزءاً من تاريخ العلم . وإذا

مستخدمة حين تم تشييد هذه العلوم في عصورها المختلفة ؟ إن كان الأمر كذلك ، فقد وقع بعض مؤلفي هذه الكتب في التناقض مثل الدكتور محمد سلام مذكور ، والسبب في ذلك أن الاجتهاد الذي يصف لنا مناهجه قد قفل باباً منذ عدة قرون .

على أن بعض من كتب في « مناهج البحث » من المفكرين العرب قد تنبه بعد فترة قصيرة من الزمن إلى تخلف المادة العلمية التي تضمنتها كتابه ، فراح يكتب من جديد كتاباً آخر يجلد به الأفكار المنهجية التي تضمنتها كتابه الأول . وهذا الأمر أن دل على شيء فإلما يدل على أن عزل المقال في المنهج عن المقال في العلم من شأنه أن يفقد المقال الأول كل قيمة علمية له بمجرد وضعه بين دفتي كتاب . وهذه هي حالة د. السمرdash سرحان الذي ألف بالاشتراك مع د. منير كامل كتاباً في المناهج التربوية عام ١٩٧٢ (سرحان ، د. السمرdash : المناهج ، ١٩٧٢) ، واكتشف بعد خمس سنوات تقريباً أنه بحاجة إلى تأليف كتاب في نفس الموضوع يعمل عنوان « المناهج المعاصرة » (سرحان ، د. السمرdash : المناهج المعاصرة ، ١٩٧٧) . وواضح من مجرد عنوان الكتاب الثاني المغزى أو الهدف الذي نوحاه المؤلف من كتابه الأخير .

ويمكننا أن نوجه إلى أصحاب المؤلفات المستقلة في « مناهج البحث العلمي » ثلاثة انتقادات جوهرية ، يكفي أحدها كي نفقد هذه المؤلفات حلة وجودها :

١ - أن تكريس مؤلفات خاصة لعزل المناهج العلمية عن سياقها البحثي وتجربتها وتقيتها يقوم على مفارقة « منهجية - منطقية » خلاصتها أن هذه المناهج حين يتم فصلها عن سياقها البحثي المعرفي تكتسب صفة الثبات أو السكون ، ينسأ البحث العلمي نفسه يتصف

صح هذا ، يصح بالتالي القول أن كل المؤلفات التي كتبت في « مناهج البحث العلمي » هي مؤلفات حديثة الجدوى بالنسبة للتطور العلمي المتجه دوماً إلى الكشف عن المجهول ، والذي يتطلب بحكم طبيعته مناهج جديدة لم يتوصل إليها العلماء بعد .

والنتيجة التي يمكن أن نستخلصها من أعمال فلاسفة العلم الذين فصلوا المقال في المنهج عن المقال في العلم هو اعتقادهم - كما يؤكد ذلك الأستاذ جون كلندن - في « عقلانية » المناهج العلمية . والدليل على صحة هذا الرأي تنطق به مؤلفاتهم ذاتها ، تلك المؤلفات التي قاموا فيها بصياغة هذه المناهج في مجموعة مختصرة من المبادئ التي تتميز بخواص معينة تجعل من هذه المناهج - في نظرهم - أفضل وسيلة للبحث العلمي ، وأن عمل العلماء جميعاً استخدموها في مختلف أنواع بحوثهم . ولكن إعادة النظر في الطريقة التي يتقدم بها العلم توضح أن ليس هناك سر « لوفائتي » يكمن فيها أطلق عليه فلاسفة العلم اسم « للمنهج العلمي » ، ذلك المنهج الذي يعتنق العلماء بوساطته إلى النظريات العلمية . ويستهيئ الأستاذ كلندن إلى القول بأن أنصار النسبية التاريخية من أمثال كون Kuhn وفيرابند P. Feyerabend وتولن Toulmin ولكاتوس I. Lakatos قد لجأوا إلى التاريخ كي يدللوا على خطأ الاعتقاد السابق ، ومع أن ما يطلق عليه اسم « للمنهج العلمي » يتغير من حقبة إلى حقبة تاريخية أخرى ، وهو ليس بالحقبة الثابتة التي لا تتغير^(١٠٧) .

وها هو ذا بول فايرا بند يرفض أن يكون هناك ثمة منهج علمي يستند إلى مجموعة من المبادئ العقلية الثابتة التي لا تتغير . إن جميع المبادئ العقلية بما في ذلك

مبادئ الفكر الأساسية (الذاتية - عدم التناقض - الثالث المرفوع) يمكن أن توضع موضع التساؤل أو الرفض أو التعديل . ويدلل فايرابند على صحة رأيه برفض المجهولين لبداً عدم التناقض ، وانتكار البنائين لبداً الثالث المرفوع ... الخ^(١٠٨) .

ويزيد أحد أنصار النسبية التاريخية من آراء بول فايرا بند توضيحاً فيقول : إن فكرة المنهج الذي يعني وجود مبدأ محدد ، ثابت ، مطلق ، من شأنه أن يقود كل شؤون العلم ، تلاقي صعوبات هائلة حينما تواجه نتائج الأبحاث التاريخية . فقد علمتنا هذه الأبحاث أنه لا توجد قاعدة منهجية واحدة ، تكون مقبولة وذات أساس استمولوجي متين ، إلا وقد تم انتهاكها في مرحلة ما من مراحل تطور البحث العلمي ، وإن هذه الانتهاكات لقواعد المنهج ليست بالأمر العرضية في تاريخ العلم . إنها ضرورية من أجل تقديم العلم نفسه . وستشهد الأستاذ أرنست نايجل - صاحب هذا الرأي - بالثورة الكوبرنيكية من جانب وظهره النظرية التوجيهية للظهور من جانب آخر . لقد تم التوصل إلى هذين الاكتشافين حينما قرر بعض العلماء الخروج على بعض القواعد المنهجية المتعارف عليها في ذلك الوقت ، أو فلنقل ببساطة أن هؤلاء العلماء قد قرروا في الواقع كسر هذه القواعد^(١٠٩) .

والنتيجة التي ترتبها الاستاذة كلارادان على هذا هي رفض الرأي القائل بواحدية المنهج في أي علم من العلوم ، واستبدالها بهذا رأياً آخر يقوم على تعددية المناهج التي تعمل داخل العلم الواحد^(١١٠) . وهذا الرأي يتفق تماماً مع رأينا الذي سنوضحه في الجزء (رقم ٩) من هذا القسم .

Glennan J.F., The Rationality of method., pp. 23-38.
Feyerabend P., Rationalism., p. 7; Against method., p. 23.
Nagel E., Philosophical deprecations., p. 86.
Clara D., A Unique Methodology., p. 521.

(١٠٧)

(١٠٨)

(١٠٩)

(١١٠)

العقلية التي يكتسبها الإنسان في سن الرشد - مثلاً - لا تبطل القدرات العقلية التي اكتسبها في « سن التعلل » أو في مرحلة الطفولة . إن القدرات العقلية التي يكتسبها الإنسان في المرحلة اللاحقة من مراحل تطوره تفترض - عل - العكس من ذلك - القدرات العقلية التي اكتسبها في المراحل السابقة وتقوم عليها . وهذا التناظر الذي نقيمه بين تطور العلوم ومناهجها من جانب وتطور القدرات العقلية عند الإنسان من جانب آخر هو تناظر مشروع بنيه على نتائج الأستمولوجيا الارتقائية عند جان بياجيه ونتائج الأستمولوجيا النظرية التاريخية عند جاستون باشلار ، فكلامهما يقول بوجود تناظر بين تاريخ العلم من جانب وتطور العقل الانساني من جانب آخر .^(١١٦)

والذي يترتب على هذا الببدأ الأستمولوجي الثالث في تفسير نشأة العلم هو أن العمليات العقلية المنهجية تتطور بتطور المراحل المختلفة التي يمر بها العلم . فلكل مرحلة من المراحل الأربع التي نشأ وتطور وفقاً لها العلم (أنظر الببدأ الثاني) وهي المرحلة الوصفية ، والتجريبية ، والاستنباطية والأكسيوماتيكية وسائلها المنهجية التي تتميز بها . والوسائل المنهجية الأكثر تقدماً وارتقاء لا تبطل - كما سبق أن أشرنا - دور الوسائل المنهجية التي اكتسبها العلم في مراحلها السابقة ، وكل ما هنالك أن دورها في المرحلة الحالية من تطور العلم يصبح ثانوياً وأقل أهمية . وسيلنا الآن هو تقديم مثل تفصيلي ، ثبت فيه عدم انفصال المقال في المنهج عن المقال في العلم عبر المراحل الأربع من نشأة وتطور علم الفيزياء .

نستطيع أن نقول بثبوت علم الفيزياء

والخلاصة المعقولة التي تنتهي إليها هي أنه أياً كان معنى العلم وطبيعته ، فإن فكرة المنهج المستخدم فيه تعني التصحيح والتطوير المستمرين لقواعده . ولم لا نقول مع الأستاذ نيوتن سميت بأن العالم ينجز من المكتشفات في ميدان المنهج كما يحقق من المكتشفات في ميدان العلم سواء بسواء^(١١٧) ؟

بل لم لا نقول مع جاستون باشلار بأن المكتشفات العلمية نفسها رهن بما يمر به العلم من عقبات اإستمولوجية ، وأن العقبة الأستمولوجية هي في التحليل الأخير عبارة عن عقبة منهجية ؟ ومعنى هذا ببساطة - وكما سنرى بعد قليل - أن انتقال العلم من مرحلة إلى مرحلة أخرى أكثر تطوراً وارتقاء يفترض أن العلم قد غير ليس فقط من نظريته ومفاهيمه ، ولكن أيضاً من مناهجه التي كانت مستخدمة في المرحلة الأخيرة .

إن ما نريد أن نؤكد - في هذا الجزء الأخير من هذا القسم - هو ارتباط المنهج بموضوع العلم نفسه ، ارتباطاً عضوياً لا انفصال فيه في أي مرحلة من مراحل تطور العلم . وهذا الارتباط هو أيضاً ارتباط جدي ارتقائي ، بمعنى أن هناك علاقة تأثير متبادلة بين النتائج التي يتم إنجازها على مستوى موضوع العلم وبين تقدم المناهج المستخدمة داخل ميدان هذا العلم نفسه ، وأن انتقال العلم من مرحلة إلى مرحلة أخرى أكثر ارتقاء لا يلغي الوسائل المنهجية التي كانت مستخدمة في المرحلة السابقة بل تبقى هذه الوسائل تلعب دورها بطريقة أقل فعالية من الوسائل الجديدة التي يستخدمها العلم في مرحلته المتقدمة . وهذا الأمر يتم على النحو الذي تنمو به وتطور القدرات العقلية عند الإنسان ، فالقدرات

Newton-Smith W., Contre la method p. 778.

(١١٦)

Piaget J., Les methodes de l'epistemologie, p. 121.

(١١٧)

Jean Piaget, " art. Encyclopedie Univ., p. 24; Blanche R., l'epistemologie, p. 34.

ولا أدل على صحة هذا الحكم على علم الطبيعة عند أرسطو من أنه ظل غارقاً في الأبحاث الميتافيزيقية الفلسفية . صحيح أنه استبدل بنظرية المثل الأفلاطونية في تفسير الموضوعات الجزئية الطبيعية نظرية أخرى أكثر تطوراً وهي نظرية الكليات ، إلا أن هذه الأخيرة ظلت مرتبطة عنده بنظرية للماهيات التي بدلاً من أن تكون مفارقة في عالم آخر أصبحت مرتبطة بالموضوعات الطبيعية نفسها . والكل - عند أرسطو - هو ما ينتمي إلى أكثر من شيء واحد ، ولا يمكن قيامه بذاته ، وإنما يقوم في الأشياء الجزئية فقط .^(١١٦)

ولما كان موضوع العلم الطبيعي هو الكل أو العام الذي لا يوجد إلا في الأشياء الجزئية ولا يمكن التوصل إليه إلا من طريق العقل أيضاً ، لزم لذلك منهج حسي عقلي في نفس الوقت يمكن أرسطو من التوصل إلى العام أو الكلي الذي هو فئة الموضوعات الجزئية الطبيعية في عالم الواقع . ولقد فهم غالبية من كتب في هذا الموضوع - عند أرسطو - هذا المنهج على أساس أنه الاستقراء ، أما نحن فإننا نؤكد بأن هذا المنهج هو المماثلة أو قياس الشبه ، الأداة المنهجية الأساسية التي تصاحب العلم في مرحلته الوصفية . والدليل على صحة هذا الرأي ما ذكره الأستاذ كاجوري من أن اليونان حتى عصر أرسطو لم يستطعن أن يقيموا دليلاً استقرائياً تجريبياً واحداً على صحة آرائهم في الطبيعة .^(١١٧)

لقد بقي علم الطبيعة - بوصفه المبحث الذي يتم بدراسة الوظائف والأفعال والماهيات والعلم وصور الأشياء ومادتها والحركة . . . الخ - وثيق الصلة عند

قد مر مرحلته الوصفية في الحضارة اليونانية . وبلغت هذه المرحلة قمة تطورها عند أرسطو . والعمل العلمي يتركز - في المرحلة الوصفية - حول جمع البيانات عن كل الحالات الجزئية - موضوع دراسة العلم - ، كما يتضمن محاولة إحصاء ووصف وتصنيف هذه البيانات نفسها . والمهدف الأخير من النشاط المعرفي في المرحلة الوصفية هو تصنيف الموضوعات الجزئية المختلفة داخل فئات معينة توظف لوضعها موضع التجريب في المرحلة التالية ، من أجل اكتشاف البنى أو القانون الذي ينظمها . والعمليات العقلية المنهجية التي تتطلبها هذه المرحلة هي المماثلة أو قياس الشبه Analogy ، أو كما كان يسميه أرسطو قيساسي المثل أو التمثيل ، exemple , Paradigma .

ولا ينكر أحد أن أرسطو قد تعرض لكثير من المسائل الطبيعية بالبحث في كتاباته عن الطبيعيات ، والأرصاء الجوية ، والميكانيكا ، والسما ، والكون والفساد بل وفي كتاب ما بعد الطبيعة أيضاً ، إلا أن نظرة أرسطو لم تتجاوز - كما لاحظ جورج سارتون - التقليد الأبوني القديم ، وكل ما هنالك من فارق بين النظريتين هو أن أبحاث أرسطو وتلاميذه في « اللوحيون » كانت أكثر تركيزاً من أبحاث الأيونيين^(١١٨) ، واليونان اللين أنجزوا الكثير في ميادين المنطق والرياضة والفلسفة والأدب والفن ، لم ينجزوا شيئاً ذا بال في ميدان علم الطبيعة .^(١١٩) ، لهذا فإن جورج سارتون على حق حينما أكد على ضرورة عدم الركون إلى أقوال أرسطو في الطبيعة إلا بحدود ما يمكن المرء إلى الأسئلة الصادرة من طفل ذكي .^(١٢٠)

(١١٦) سارتون ، جورج ، تاريخ العلم ، ج ٣ ، ص ٣٢١ .
(١١٧)

(١١٨) سارتون ، جورج ، تاريخ العلم ، ج ٣ ، ص ٢٢٨ .

(١١٩) رسل ، يورفريد : تاريخ الفلسفة الغربية ، ج ١ ، ص ٢٥٠ .
(١٢٠)

Cajori F., A history of physics, p. 3.

Cajori F., op. cit., p. 3.

وفي من البيان أن الاستقراء الذي يتحدث عنه أرسطو ليس هو الاستقراء العلمي (التقصي) ، الذي استخدم بالفعل في بناء علم الطبيعة في مرحلته التجريبية ، لكنه الاستقراء الكامل الذي تعرض له المعلم الأول بالشرح في كتبه المنطقية وليست الطبيعية ، وجعل الهدف منه « التعرف على المقدمات الأولى التي تبدأ منها في تكوين الأقيسة البينية »^(١٢٠)

يضاف إلى هذا أن موضوعات الاستقراء الكامل عند أرسطو ليست هي الأفراد الجزئية بل الأنواع والأجناس ، الأمر الذي يستحيل وضعه موضع الفحص والتجريب ، إلى آخر ما يمكن أن يجده القارئ من نقد مفهوم الاستقراء عند أرسطو وتبيان لعدم جدواه للبحث في علم الطبيعة وذلك في مؤلفات لفلسفة العلوم ومنهجها .^(١٢١)

أما المرحلة التجريبية لعلم الطبيعة فقد مر بها عند العرب . ونعني بالمرحلة التجريبية لأي علم تلك المرحلة التي يحاول فيها العلماء ، عن طريق التجريب والاستقراء العلمي - التوصل إلى المبادئ والقواعد العامة التي تحكم في فئات الموضوعات الطبيعية كما كشف عنها العمل الاستقصائي التوضيحي في المرحلة الوصفية . فعلم الطبيعة عند العرب يمثل طورا أو مرحلة متوسطة بين العلم اليوناني القديم والمعلم الأوربي في القرن السابع عشر ، كما تميز الطريقة العربية في البحث في هذا العلم عن مرحلة انتقال من الطريقة اليونانية القديمة إلى الطريقة الأوربية في مطلع العصر الحديث .^(١٢٢)

أرسطو بالاستقصاءات التجريبية حول الشروط المادية الحسية التي يمكن من خلالها هذه الوظائف والأفعال أن تتحقق . وتؤلف هذه الاستقصاءات الوصفية ، التي هي بطبيعة الحال غير معدودة ، الجانب الأكبر من تأليف أرسطو في هذا الميدان . ويزيد أميل برهيه - الذي أفننا منه هذه الفكرة الأخيرة - من تحديد طبيعة المرحلة التي مر بها علم الطبيعة عند أرسطو بقوله أن الفيزيكا العامة مستكملة عند أرسطو حين يفرغ من « تعريف الموجودات الطبيعية بشكل عام » .^(١٢٣) أي حين يفرغ من تصنيف الموجودات الطبيعية في فئات ، وهذا لب المرحلة الوصفية في تاريخ العلم .

والوسيلة العقلية المنهجية التي يمكن بواسطتها إدراج أفراد جزئية معينة داخل نوع معين أو أنواع معينة داخل جنس معين هي الماثلة أو قياس المثل . ولقد عرف أرسطو هذا النوع من الاستدلال وحده على النحو الآتي : « قياس المثل ليس هو القياس الذي نستدل به من الجزء إلى الكل ، أو من الكل إلى الجزء ، ولكن هو ما نستدل به من الجزء إلى الجزء وذلك حين تكون الحالتان الجزئيتان تتمة إلى نفس الحد (الفشة) ، وتكون أحدهما معروفة . والفرق بين قياس المثل والاستقراء هو أن الاستقراء - انطلاقا من كل الحالات الفردية . يثبت الحد الأكبر للحد الأوسط ولا يطبق القياس Syllogism على الحد الأصغر ، بينما يقوم بتطبيق قياس المثل الذي لا يبرهن انطلاقا من كل الحالات الفردية .^(١٢٤)

(١٢٠) برهيه ، أميل ، تاريخ الفلسفة ، ج ١ ، ص ٣٦٢ .

(١٢١)

Aristote, *Premiers Analytiques*, II, 24, 68 b 36; cf.

Kotzebinski T., *Lecons sur l'histoire de la logique*, p. 326.

(١٢٢) عبدالمجيد ، د . حسين ، مهران ، د . محمد : في فلسفة العلوم ، ص ١٩٧ .

(١٢٣) من أوضاع ما كتب من الاستقراء عند أرسطو في اللغة العربية ما كتبه د . محمد زيدان في كتابه « الاستقراء والمنهج العلمي » ، بيروت ، مكتبة الجامعة العربية ،

١٩٦٦ ، ص ٢٧ - ٣٩ . راجع أيضا ما كتبه محمد باقر الصدر : « الأسس المنطقية للاستقراء » ، بيروت ، دار المعارف للطباعة ، ١٩٧٧ ، ص ١٤ - ٧٠ .

(١٢٤) مرجعنا ، د . محمد عبدالحق : المرجع في تاريخ العلوم عند العرب ، ص ٣٦٩

وبيّن ابن الهيثم منهجه العلمي في البحث في مقدمة هذا الكتاب على النحو الآتي : « وتبشّري في البحث باستقراء الموجودات وتصفح أحوال البصرات وتمييز خواص الجزئيات ، ونلتقط باستقراء ما يخص البصر في حال الأبصار ، وما هو عطره لا يتغير ، وظاهر لا يشتبه من كيفية الاحساس . ثم نرتقي في البحث والمقاييس على التدرّج والترتيب ، مع انتقاد المقدمات والتحفّظ في النتائج ونجعل غرضنا في جميع ما نستقرّيه ونصفحه استعمال العدل لا اتباع الهوى ، ونستحري في مائثر ما نميزه ونتقدّه طلب الحق لا الميل إلى الآراء » . (١٣٥)

بل لا يكتفي الأستاذ مصطفى نظيف بتأكيد المنهج الاستقرائي التجريبي الذي أقام عليه ابن الهيثم أبحاثه في البصرات ، بل ينسب إليه استعماله أيضاً لنموذج اللؤلؤ الذي كان مستخدماً في المرحلة الوصفية عند اليونان ، كما ينسب إليه أيضاً الجمع بين الاستقراء والاستنباط حل نحو ما هو متبع في علم الفيزياء الحديث . (١٣٦)

ويضف د . عبدالحاميد صبره مع الأستاذ مصطفى نظيف في استخدام ابن الهيثم للطرق الاستنباطية الرياضية بجوار المنهج التجريبي في معالجة مسائل الضوء . فلم يكن كتاب المناظر « الذي وضعه ابن الهيثم في القرن الخامس الهجري (١١ م) محاولة فلسفية في طبيعة الضوء على طريقة معاصريه أو السابقين عليه من الفلاسفة ، وإنما هو دراسة لخصائص الضوء في أحواله الثلاث (الاشراق على الاستقامة والانكسار والانطلاق) دراسة قائمة على الاختيار التجريبي (أو ما أسماه ابن الهيثم « الاعتبار ») واستخدام المناهج الرياضية في تفسير الظواهر الطبيعية . ويمكن القول أن

والحقيقة أن العلماء العرب قد اعتدوا في مختلف فروع العلوم الطبيعية ، مثل الكيمياء والبصريات والطب ، اعتماداً أساسياً على الاستقراء والتجريب العلمي بمنه الدقيق ، ولربطت نتائج بحثهم في هذه الميادين ارتباطاً وثيقاً بهذه الوسائل المنهجية . ونظراً لطبيعة هذه الدراسة ، فإننا سنكتفي بإيراد بعض الشواهد التي تؤكّد ما نذهب إليه من أن المرحلة التجريبية لعلم الطبيعة قد عرفت في تاريخ العلم عند العرب . لها هوذا جابر بن حيان يؤكد في المقالة الأولى من كتاب « الخواص الكبير » منهجه في البحث في خواص الأشياء بقوله : « يجب أن تعلم أننا نذكر في هذه الكتب خواص ما رأينا فقط - دون ما سمعناه أو قيل لنا وقرأناه - بعد أن امتحناه وجربناه . لما صح أوردها وما بطل رفضناه ، وما استخرجناه نحن أيضاً وقايناه على أقوال هؤلاء القوم » . (١٣٧) . ولقد كان جابر يستخدم في أبحاثه منهجاً استقرائياً حدد مصله في كتاب « التصريف » بقوله : « ان المشاهد يتعلق بالغالب على ثلاثة أوجه ، وهي : للمجانسة ويجري العادة والأثار . أما الاستدلال بالمجانسة فهو من قبيل حكمك على شيء ما إذا رأيت نموذجاً له ، كأن ترى حفنة من قمح لتستدل بها على بقية القمح . وأما الاستدلال بالمبني على مجرى العادة فهو من قبيل قول أحدهم أن ليلتنا هذه ستتكشف عن يوم يتبعها ويكون معها ، فسألناه من أين علم ذلك فأجاب بأن قال : من قبل أني لم أجد ليلة إلا وانكشفت عن يوم . (١٣٨) »

أما العالم العربي الثاني فهو الحسن بن الهيثم الذي لم يزل للمقال في المنهج عن المقال في العلم ، بل مزج بينهما في « كتاب المناظر » على نحو ما يفعل العلماء المحققون .

(١٣٧) حمود ، د . ذكي نجيب : جابر بن حيان ، ص ٥٥ .

(١٣٨) حمود ، د . ذكي نجيب : المرجع السابق ، ص ٦٤ - ٦٩ .

(١٣٩) نظيف ، د . مصطفى : الحسن بن الهيثم ، ص ٣٣ .

(١٣٦) نظيف ، د . مصطفى : المرجع السابق ، ص ٣١ .

وروزنبرج Rosenberg وديرنج Duhring وجيرلاند Gerland ودويم Dubem وغيرهم - على الرغم مما بينهم من اختلاف - متفقون على أن « العلم الكلاسيكي أوروبي أساسا ، وترجع أصوله مباشرة إلى الفلسفة والعلوم الاغريقية . »^(١٣٠) . ويضيف ميلهود إلى ذلك قوله : « إن ادخال المعايير التجريبية ، التي يقول المؤرخون أنها تميز بصورة كاملة العلم المهيمن من العلم الكلاسيكي ، إنما هي أحد الانجازات التي يتفرد بها العلم الغربي دون سواه . »^(١٣١) . وقد سبق أن أوضحنا بطلان هذا الرأي الأخير بالنسبة لمعلم الفيزياء عند اليونان الذي اعتمد اعتمادا كليا على قياس المثل أو للمثالة بالاضافة إلى الاستقراء الكامل للأجناس والأنواع عند أرسطو ، وأن المرحلة التي طورها اليونان من هذا العلم لم تتجاوز المرحلة الوصفية بحال .

ويمكننا أن نؤرخ للمرحلة الاستنباطية التي مر بها علم الفيزياء ابتداء من القرن السابع عشر . وسنشير أساسا وبإيجاز شديد إلى دور كل من جاليليو ونيوتن في هذا الصدد . وأول ما نود أن نلفت إليه نظر القارئ هو هذا الخطأ التاريخي الشائع في بعض مؤلفات فلسفة العلوم الحالية ، وخلاصته أن العلم الطبيعي قد اكتسب صيغته التجريبية الاستقرائية في القرن السابع عشر ، وتربط هذه المؤلفات بين هذه الصيغة التجريبية وبين ما زعمه يكون من المنهج الاستقرائي . والواقع أن

فكرة « التركيب » هذه هي التي أثمر عنها أسلوبه الجديد في البحث ونتائجه الجديدة . فالكتاب يتردد بانتظام بين وصف للتجارب المرتبة ترتيبا منطقيا يقضي إلى ما يتبع عنها ، وتطبيق للمعاني والأصول الرياضية على ما يقبل مثل هذا التطبيق من الظواهر الضوئية والبصرية .^(١٣٢)

لقد استحق ابن الميثم بطريقته الدقيقة أن يعتبره الغريون المؤسس الحقيقي الذي طوّر بنجاح هذا الفرع من فروع علم الطبيعة .^(١٣٣)

ويجد القارئ الراضب في الاستزادة أمثلة وشواهد لا حصر لها في مؤلفات تاريخ العلوم عند العرب العامة والمتخصصة تثبت ما ذهبنا إليه من أن علم الطبيعة قد مر بمرحلته التجريبية في العصر الذهبي للحضارة الإسلامية .^(١٣٤) وما يبعثنا في هذه الفقرة الأخيرة عن المرحلة التجريبية لمعلم الطبيعة عند العرب هو الإشارة إلى أن بعض مؤرخي العلم من الأوروبيين قد سيطرت على توافيقهم « عقدة المركزية الأوروبية » ابتداء من القرن الثامن عشر وحتى القرن العشرين ، فتجاهلوا العلم العربي وغمطوه حقّه ، ولم ينسبوا إلى العلماء العرب أي فضل في تطوير العلم بوجه عام وعلم الطبيعة بوجه خاص . ولقد قام مؤرخ العلم العربي الأستاذ رشدي راشد بدراسة هذه الظاهرة المؤسفة وأوضح كيف أن مؤرخي العلوم من الغربيين المحنثين في مجال علم الفيزياء من أمثال بوجندورف Boggendorf

(١٣٢) ابن الميثم الحسن : كتاب المناظر ، ص ٨ من طبعة المطبق .

(١٣٣)

Cajori F., op. cit., p. 23.

(١٣٤) في أمكان القارئ مراجعة الدراسات الآتية من أجل الاستزادة بطروحات قيمة عن الخلق التجريبي للعلم العربي على العموم وعلم الطب عند العرب بوجه خاص : الطويل ، د . توفيق : خصائص التفكير العلمي بين تراث العرب وتراث الغربيين ، عالم الفكر ، ١٩٧٣ ، المجلد ٣ ، العدد ٤ ، ص ١٥٣-١٩٠ ، ولطائف حديثة من تاريخ الطب العربي ، عالم الفكر ، ١٩٧٤ ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ص ٢٤٥-٢٨٨ ، عيسى ، د . جلال محمد : الطب والأطباء (عند العرب) ، عالم الفكر ، المجلد التاسع ، العدد الأول ، ص ٤٢-٩٦ .

(١٣٥) راشد ، رشدي : العلم كظاهرة غربية والعرب ، ص ٤ .

(١٣٦) راشد ، رشدي : المرجع السابق ، ص ١١ .

Milhard G., Leçons sur

les origines de la science., p. 301.

القرن السابع عشر قد عرف - كما يقول الأستاذ هول - نوعين من المناهج بالنسبة لعلم الفيزياء : « المنهج الاستنباطي - الرياضي الذي مارسه جاليليو ، والمنهج الاستقرائي الذي قلمه بيبكون » (١٣٣) .

والحقيقة هي أن علم الفيزياء منذ القرن السابع عشر اكتسب البنية الاستنباطية ، ولم يعد الاستقراء الذي مارسه العرب في المرحلة التجريبية بكاف من أجل التعبير عن حقائق وقوانين هذا العلم . ولهذا السبب فإن الأستاذ روزنفلد على حق حيناً أكد بأنه لا ينكر فائدة الاستقراء في المفهوم التقليدي لعلم الفيزياء في القرن السابع عشر ، إلا أن هذه الفائدة لا تلغى بنا بمبدأ حتى في هذا القرن . كما أن أحدا لا ينكر فائدة الملاحظة للظواهر الحسية من طريق الاستقراء ، إلا أن هذه الوسائل المنهجية غير كافية لتفسير كيفية التوصل إلى القوانين العلمية . (١٣٤) . ولهذا السبب فإن المنهج الاستقرائي البيكوني هو منهج قد يكون مناسباً للبحث في علم الطبيعة في مرحلته التجريبية - هذا على الرغم من أن العلماء العرب قد عرفوا طرقاً استقرائية أكثر تطوراً من طريقة بيبكون - إلا أنه غير كاف كوسيلة منهجية لعلم الفيزياء في مرحلته الاستنباطية . ولهذا السبب قد يكون من حقنا أن نصفه بأنه منهج متخلف نكوصي ، لم يدرك صاحبه طبيعة المرحلة الجديدة التي كان يمر بها علم الفيزياء في القرن السابع عشر .

لقد كان الأستاذ ماريو بونجه على حق حينما كتب يقول في معرض نقده لمناهج علم الفيزياء الحديث : « الحقيقة أن بيبكون لم يتوصل هو أو مل أو غيرهما إلى

إثراء العلم الطبيعي بالوسائل الاستقرائية المزعومة . إلا أن هناك فكرة تقول بأن المنهج الاستقرائي موجود ، وأن تطبيقه - لا يتطلب - أية موهبة خاصة أو أي إعداد مسبق متعمق ، وأن كثيراً من الناس يؤمنون حتى اليوم بفعالية الاستقراء . اننا نطلق على هؤلاء اسم (أنصار عبادة المنهجية) Methodolatric (١٣٥) . وغي عن البيان أن السبب في عدم جدوى منهج بيبكون لعلم الفيزياء في القرن السابع عشر هو فصل بيبكون للمنهج عن علم الفيزياء نفسه ، فجاء منهجه متخلفاً عن حاجات هذا العلم ومتطلباته في هذا العصر .

وقد يبدو لنا الأمر أكثر وضوحاً إذا ما قارنا مزاعم بيبكون بالمنهجية في الأوريجانون الجديد « بما أنجزه جاليليو ، مؤسس المرحلة الاستنباطية لعلم الفيزياء في القرن السابع عشر . وأول ما نلاحظه هو أن جاليليو لم يفرد مؤلفات خاصة يعالج فيها موضوع « المنهج » كما فعل بيبكون ، على الرغم من اهتمامه الكبير بالوسائل الاستنباطية والمنهجية واللغوية المتعلقة بالعلم . إن مؤسسي العلم الحديث أدركوا من خلال الممارسة أن المرحلة الجديدة التي انتقل إليها علم الفيزياء في القرن السابع عشر تتطلب منهجاً جديداً ، « وأن المنهج في أي علم لا يمكن عزله بأي حال عن العلم نفسه » (١٣٦) . وأن هذا المنهج - كما سبق أن أشرنا - هو المنهج الاستنباطي الرياضي .

لقد أدرك جاليليو أيضاً أن المرحلة الجديدة لعلم الفيزياء « تقتضي أن يكون بناء العلم فيها عملاً عقلياً يتعلق بأفكارنا عن الواقع الفيزيائي أكثر منه استحضاراً

Hall A.R., The rise of modern., Vol. III, p. 185.

Rosenfeld L., The methods of physics, p. 616.

Bunge M., Epistemologie, p. 36.

Ibid., p. 31.

(١٣٢)

(١٣٣)

(١٣٤)

(١٣٥)

ويطلق على هذه المعطيات التجريبية اسم « الشروط الأولية » *conditions initiales* ، مثال ذلك مكان الكواكب وسرعتها - في زمن معين - في النظام الشمسي . ثم يقوم العالم بعد ذلك بحساب واستنباط التفسير المناسب للمشكلة المطروحة للبحث . (١٣٨) .

ولقد عُرف المنهج الذي شرع جاليليو في إعطائه لعلم الفيزياء في مرحلته الاستنباطية في القرن السابع عشر ، وشاع بين العلماء - من بعده - باسم « المنهج الفرضي الاستنباطي » . ولقد استخدمه نيوتن (ت ١٧٢٧) في التوصل إلى نظريته العامة في الميكانيكا واكتشافه لقانونه في الجاذبية . وليس صحيحا ما يقال أن نيوتن قد توصل إلى هذين الاكتشافين نتيجة الاستقراء المباشر من الظواهر . (١٣٩) . فالاستقراء لم يعد هو الوسيلة المنهجية الأساسية التي تناسب البحث في علم الفيزياء في مرحلته الاستنباطية في القرن السابع عشر .

أما المرحلة الأكسوماتيكية (البديهية) فقد بدأ علم الفيزياء في الانتقال إليها مع بداية العقد الثاني من القرن العشرين ، ونجت التأثير المباشر لإنجازات فريد هابرث مؤسس البناء الأكسوماتيكي الحديث ، وكذلك بفضل التطور الهائل الذي حدث في ميدان المنطق الرياضي ، وما بعد - الرياضية ، والسينمطيكا (مبحث الدلالات) . وقد يكون من المفيد أن نشير إلى إنجازات هابرث Hilbert المتعلقة بنظرية الإشعاع القنومولوجي (من ١٩١٢ إلى ١٩١٤) ، وماكينزي Mackinsey بالنسبة للميكانيكا الجسمية . الكلاسيكية (في

لموضوع حسي . وعلى هذا فإن مفهوم جاليليو من علم الطبيعة يعتبر تجاوزا للمفاهيم التي قام عليها علماء الفلك والطبيعة حتى عصر كوبرنيكس ، تلك المفاهيم التي كانت تستند أولا وأخيرا على ملاحظة الوراثة المحسوس » . (١٣٩) ، وانتهى جاليليو إلى أن المرحلة الجديدة لعلمي الفيزياء والفلك تتطلب منهجا جديدا يتميز بالصرامة ، وإن هذا المنهج لا يستطيع أن تقدمه لها إلا الرياضيات ، وهو وحده القادر على التعبير عن كل ما محتواه المعرفة الطبيعية من قيمة علمية . ويرجع جاليليو السبب الذي جعل بعض العلماء يرفض استخدام الرياضة كأداة في تحصيل المعرفة الطبيعية إلى جهلهم بالتزايد بحقائقها . وبينما كان بعض العلماء يعارض بين الفيزياء والرياضة بوصفها علمين مختلفين ، نرى جاليليو يحدد هدفه « بترييض » الطبيعة ، واستخدام المفاهيم الرياضية الخاصة بالقياس والعلاقات والاستنباط في حل مشكلاتها ، ويدون أن يضحى بمنتهى التجريب الذي ميز علم الطبيعة في مرحلته السابقة . (١٣٩)

ويمكننا وصف المسار النيوي الاستنباطي الذي شرع جاليليو في إعطائه لعلم الفيزياء على النحو الآتي : يبدأ العالم الفيزيائي باستحضار المعادلات الرياضية التي سبق أن صاغ فيها قوانين علم الطبيعة مثل المعادلات العامة التي تعبر عن قوانين الحركة والجاذبية . ثم يلحق العالم بهذه القوانين وصفا صريحا للمعطيات التجريبية المعروفة والكافية - بحسب ما تتطلبه القوانين المشار إليها - من أجل تحديد المشكلة المطروحة للبحث وتفسيرها .

Dubarle D., La methode scientifique de Galilee, p. 98.

Numer E., L'intelligibilité, p. 115.

Dubarle D., La methode scientifique, pp. 99 et sq.

(١٣٨) محمد التازي في فصلها وإلى كتاب د . حمود زيدان (الاستقراء والمنهج العلمي ، ص ١١٣ وما بعدها) يوضح في ذلك استخدام نيوتن للمنهج الفرضي الاستنباطي في اكتشاف نظريته العامة في الميكانيكا ونظريته في الجاذبية .

بالنسبة للنسق الأكسيوماتيكي السلي نحن
بصدده (١٤١).

وبعد ، فهذه هي المراحل الأربع التي مر بها علم
الفيزياء في تطوره . ولعل القارئ قد أدرك معنا تغير
الوسائل للنهجية وتطورها عبر هذه المراحل المختلفة .
فهل يصح بعد هذا أن يتمسك بعض العلماء بفصل
المقال في المنهج - في أي ميدان كان - عن المقال في العلم
نفسه ؟

هل يجوز أن يفصل بعضهم المقال في المنهج عن المقال
في العلم بالنسبة لعلم الفيزياء ، ويظلوا يتحدثون عن
المنهج الاستقرائي الى الآن بوصفه المنهج المناسب
والوحيد الذي يستخدم داخل ميدان هذا العلم ؟ اعتقد
أنه لا يوجد ما يبرر التمسك بمثل هذه الأوهام الخاطئة
بعد كل ما سبق أن قلناه .

الخاتمة

وبعد ، هذه هي الفقرة الخاتمة لبحث أعملناه بدون
دليل أو مرشد ، ففكرة البحث - كما سبق أن أشرنا - لم
تعالج في حدود علمنا حتى الآن في الأدبيات الغربية أو
العربية الخاصة بفلسفة العلوم . وقد قمنا بتقسيم
البحث الى ثلاثة أقسام : عاجلنا في كل قسم مبدأ من
المبادئ الأيستمولوجية التي ينشأ العلم بحسبها
ويتطور .

وبعني - قبل أن أترك القارئ - أن أسجل ثلاث
ملاحظات على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لي :

١٩٥٣) ، ونول Noll فيما يتعلق بالميكانيكا
الكلاسيكية (في ١٩٥٩) ، وستريتر Streeter
ووايتمان Wightman بالنسبة لنظرية الكوانتم (في
١٩٦٤) ، وإدلين Edelen فيما يخص نظرية المجال
العامة التقليدية (١٩٦٠) . فقد تحقق في كل هذه المباحث
البناء الأكسيوماتيكي لعلم الفيزياء المعاصر .

أما فيما يتعلق بالبناء للنهج لعلم الفيزياء في هذه
المرحلة فإنه لا يفرج كثيرا عما سبق أن قلناه من الشروط
الواجب توفرها في هذا البناء بشكل عام (ص ٣٠ - ٣١
والهامش رقم ٧٥) . فالبناء الأكسيوماتيكي الفيزيائي
يجب أن يتحقق فيه الشروط التي تتطلبها الأنسقة
الرياضية الأكسيوماتيكية والتي تعالج في إطار ما بعد -
الرياضة ، وهي شروط :

أ - الاتساق والاستقلال : بمعنى عدم تناقض ،
واستقلال المفاهيم المستخدمة في بناء النسق الفيزيائي
من جوانب ، وعدم تناقض واستقلال البديهييات
المستخدمة في بناء هذا النسق من جانب آخر .

ب - شرط الاكتمال : بمعنى أنه إذا كانت هناك
داخل النسق قضيتان متناقضتان ، وكل منهما قد
استوفت شروط الصياغة في حدود النسق ، فإن واحدة
من الاثنتين - على الأقل - يمكن إثبات صحتها .

ج - شرط العامل المقرر : بمعنى أنه إذا توفر في
النسق بجوار شرط الاكتمال شرط الاتساق ، وكانت
هناك في النسق قضيتان مكسوتان من أية قضية
ونقيضها ، فإنه بإمكاننا دائما أن نقرر صدقها أو كذبها

لنشأة العلم وتطوره ، بمعنى أنها تقبل الاضافة والتعديل بناء على ما يستجد في الواقع العلمي نفسه ، أو وفقاً لما تتحقق عنه عقول الباحثين من مبادئ أخرى .

والملاحظة الثالثة والأخيرة تتعلق بتطبيق هذا النسق التفسيري في مختلف ميادين المعرفة الانسانية . واستطيع أن أزعـم -وهذا هو أنـعر زعم لي في هذا البحث- بأن هذا النسق يقبل التطبيق في مختلف ميادين العلم ابتداء من المنطق والرياضة ومروراً بالعلوم الطبيعية ، فالعلوم الانسانية ، فالعلوم العربية الاسلامية . . . الخ . فهل من راجب في ذلك ؟

الملاحظة الأولى هي أن هذه المبادئ الاستيمولوجية الثلاثة ليست مقطوعة الصلة بعضها ببعضها الآخر . فالمبدأ الثاني مثلاً مبني على الأول ، لأن الانتقال من مرحلة الى أخرى يفترض القول بالقطعية الاستيمولوجية التي حللتها في المبدأ الأول . كما أن المبدأ الثالث يفترض المبدأ الثاني . فقد رأينا أن المنهج في العلم هو حقيقة متغيرة بتغير العلم نفسه عبر مراحل تطوره الأربع ، الأمر الذي ينظمه المبدأ الثاني ، موضوع القسم الثاني من هذا البحث .

والملاحظة الثانية تتلخص في أن هذه المبادئ الثلاثة تكون مجتمعة نسفاً « مفتوحاً » للتفسير الاستيمولوجي



مراجع البحث

أولا - المراجع العربية :

- ابن القيم : الحسن : كتاب المنار ، تحقيق د . عبد الحميد صبرة ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، ١٩٨٣ .
 الملاطون : السوسطاني ، ترجمة الأب فؤاد جرجي بريارة ، صفاق ، مطبوعات وزارة الثقافة ، ١٩٦٩ .
 الملاطون : الجمهورية ، ترجمة د . فؤاد زكريا ، القاهرة ، المطبعة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
 الدروبي : عصي : مناهج الأصولية في الاتجاه التاريخي في التشريع الإسلامي ، دمشق ، دار الكتاب الحديث ، ١٩٧٥ .
 الصنبر : عبد يار : الأسس الفلسفية للاستشهاد ، بيروت ، دار المعارف للطبوعات ، ١٩٧٧ .
 انقرا ، د . محمد علي : مناهج البحث في الجغرافيا ، الكويت ، وكالة للطبوعات ، ١٩٧٨ .
 القزول ، صلاح مصطفى : مناهج البحث في العلوم الاجتماعية ، القاهرة ، مكتبة شريب ، ١٩٨٢ .
 امين ، د . عثمان : ميكاتر ، القاهرة ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٦٥ .
 الشاف ، د . علي حلي : مناهج البحث عند مفكري الإسلام ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .
 بادي ، د . عبد الحارث : مناهج البحث العلمي ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٣ .
 بادي ، د . عبد الرحمن (مترجم) : الفكر التاريخي ، الكويت ، وكالة للطبوعات الكويتية ، ١٩٧٧ . ويشهد في الدليل الى الدراسات التاريخية ، لايتبول اوسيبوس .
 بريحيه : جميل : تاريخ الفلسفة ، ترجمة جورج طرابياي ، د . ١ . بيروت ، دار الفيلسوف ، ١٩٨٢ .
 بلاتيني : روبر : نظرية المعرفة العلمية ، ترجمة د . حسن عبد الحميد ، الكويت ، مطبوعات الجامعة ، ١٩٨٦ .
 حسان : تام : مناهج البحث في اللغة ، انتشار البيضاء ، دار الثقافة ، ١٩٧٩ .
 راشد ، رشدي : العلم كقاهرة غربية والغرب ، لسبيل العربي ، د . ١٩٨٣ ، العدد ٤٧ ، ص ٤ - ١٩ .
 ربيع محمد حمود : مناهج البحث في السياسة ، بغداد ، كلية للثقافة والسياسة وبمساعدة بغداد ، ١٩٧٨ .
 وسلي : يبرقاند : تاريخ الفلسفة الغربية ، د . ١ . القاهرة ، جنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧٨ .
 وزدراخون ، د . لوسوعة الفلسفية ، الترجمة العربية ، بيروت ، دار الفيلسوف ، ١٩٧٤ .
 زويان ، د . حمود : الاستشهاد والمناهج العلمي ، بيروت ، مكتبة الجامعة العربية ، ١٩٦٦ .
 زويان ، د . حمود : مناهج البحث الفلسفي ، بيروت ، جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٤ .
 ساركون ، جورج : تاريخ العلم . العلم القديم في العصر الذهبي للوفاء ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٣ .
 ساركون ، جورج : تاريخ العلم ، د . ٣ . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠ .
 سرحان ، د . المرحوم : كتاب د . د . منير : المنهج ، القاهرة ، دار العلوم ، ١٩٧٢ .
 سرحان ، د . المرحوم : مناهج للمعاصرة ، الكويت ، مكتبة الفلاح ، ١٩٧٧ .
 عبد الحميد ، د . حسن وبهران ، د . محمد : في فلسفة العلوم ، القاهرة ، مكتبة سيد رافت ، ١٩٨٠ .
 عبد الحميد ، د . حسن : الاتجاه الحديث لنظرية القياس الارسطية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة صمد ، العدد الثالث ١٩٨١ ، ص ٧٩ - ١٠٥ .
 عبد الرحمن ، د . حسن عبد الحميد : الفرائد الانشائية لجمعية الفكر العربي الاسلامي ، حواريات كلة الآداب ، جامعة الكويت ، ولم ١٤ .
 حوسوي ، عبد الحارث : مناهج البحث في علم النفس ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٨٠ .
 خلمري ، د . محمد حسن : المنهج الاكاديمي ، الاسكندرية ، المركز العربي للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ .
 قطب : محمد : مناهج الفيزياء الاسلامية ، بيروت ، دار الفيلسوف ، ١٩٧٤ .
 حمود ، د . زكي نجيب : جابر بن حيان ، القاهرة ، المطبعة العامة للترجمة والنشر ، ١٩٦١ .
 حمود ، د . زكي نجيب : الفيلسوف الرندي ، د . ٢ . فلسفة العلوم ، القاهرة ، لايتبول المصرية ، ١٩٦١ .
 مذكور ، محمد سالم : مناهج الاتجاه في الاسلام ، د . ٢ . ج . جاد واحد ، الكويت ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٧٧ .
 مرجيا ، د . محمد عبد الحارث : المرجع في تاريخ العلوم عند العرب ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٨ .
 مصطفى ، د . صبر منصور : الفيلسوف الروماني ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٧ .
 موسى ، د . جلال محمد : مناهج البحث العلمي عند العرب في مجال العلوم الطبيعية والفيزياء ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٢ .
 نقيب ، مصطفى : الحسن بن القيم : بسملة وكشوفه البصرية ، القاهرة ، مطبعة نوري ، ١٩٤٢ .
 ونقيي : محمد : فلسفة المعرفة عند غرسون باشلار ، بيروت ، دار الفيلسوف ، ١٩٨٠ .

- Abdel-Rahman Hassan A.M., *La logique des raisonnements juridiques*, these-Lettres, Dactylo., Paris-Sorbonne, 1975.
- Agassi Joseph, Continuity and discontinuity in the history of Science, "Journal of the History of Ideas," 1973, vol. 34, pp. 409-436.
- Aristote, *Topiques*, trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1959.
- Aristote, *Premiers Analytiques*, trad. Tricot, Paris, Vrin, 1966.
- Arpad Szabo, *The beginnings of Greek mathematics*, Holland, Reidel, 1970.
- Bachelard G., *La philosophie du Non*, Paris, P.U.F., 1949.
- Bachelard G., *Le materialisme rationnel*, Paris, P.U.F., 1963.
- Bachelard G., *L'activite rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, P.U.F., 1965.
- Bachelard G., *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1965.
- Bachelard G., *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, P.U.F., 1966.
- Bachelard G., *Essai sur la connaissance approuvee*, Paris, Vrin, 1968.
- Bachelard G., *La terre et les reveries de la volonte*, Paris, Cail, 1971.
- Bachelard G., *Epiistemologie (textes choisis)*, Paris, P.U.F., 1974.
- Belaval Yvon, Continuity and discontinuity in the history of the philosophy, "revue de l'universite de Bruxelles", 1973, pp. 343-352.
- Beth Ev. W., *The Foundations of Mathematics*, Amsterdam, North-Holland Publishing Comp., 1968.
- Blanche Robert, *La logique et son histoire*, Paris, A. Colin, 1970.
- Blanche R., *L'axiomatique*, Paris, P.U.F., 1970.
- Blanche R., *L'epistemologie*, Paris, P.U.F., 1977.
- Boile Louis, *La methode existe-t-elle*, in "Lettres romanes", 1973, T. 26, n°4, pp. 315-331.
- Roy C.B., *A History of Mathematics*, London, John Wiley and Sons, 1968.
- Bunge M., *The Axiomatic Method in Physics*, in "Method and Matter", Dordrecht, Reidel, 1973, pp. 67-87.
- Bunge M., *Epiistemologie*, Paris, ed. Maloine, 1963.
- Cachovskis, *The continuity and discontinuity of human cognition*, "Dialectics and Humanism", 1979, n°2, pp. 125-136.
- Cajort F., *A History of Physics*, N.Y., Dover Publications, 1962.
- Canguilhem G., *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Vrin, 1975.
- Cicron, *Topiques*, trad. H. Bernacque, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- Cleland F.J., *The Rationality of Method Versus Historical Relativism*, in "Studies in History and Philosophy of Science", 1983, vol. 14, n°1, pp. 23-38.
- Courant R., *Methods of Mathematical Physics*, N.Y., Interscience Publishers, 1966.
- Dampier S.W.C., *A History of Science*, Cambridge, at the Univ. press, 1966.
- Des Chars, *A unique Methodology or multiple Methodologies* in "Revue Romane des sciences sociales", serie: philosophie et logique, 1979, T. 23, pp. 519-529.
- Descartes, *Discourse on the Method*, Engl. Trans. by Haldane E.S. and Ross G.R.T., in "The philosophical works of Descartes", Cambridge, The University Press, 1972, Vol. I, pp. 92 and f.
- Dijsterhuis E.J., *The Mechanization of the world Picture*, Oxford, The Clarendon Press, 1964.
- Duberte D., *La methode scientifique de Galilee*, in "Galilee: Aspects de sa vie et de son oeuvre", Paris, P.U.F., 1968, pp. 81-116.
- Dumont F., *Manuel de droit romain*, Paris, L.G.D.J., T.I, 1947.
- Enriques F., *L'evolution de la logique*, trad. franc., Paris, Chiron, 1926.
- "Epiistemologie", article in "Encyclopaedia Universalis", Paris, 1970, Vol. 6, pp. 370-373.
- Fairweather G.W., *Methods for experimental social innovation*, N.Y., Wiley, 1967.
- Feigl H. and Brodbeck M., (editors), *Readings in the Philosophy of Science*, N.Y., Appleton Century Crofts, 1953.
- Feyerabend P.K., *Rationalism, Relativism and Scientific Method*, in "Philosophy in Context", 1977, Vol. 6, pp. 7-19.
- Feyerabend P., *Against Method*, London, versio, ed. 1984. Comp. trad. franc. de Randonia Jurdant, Contre la methode, Paris, Seuil, 1979.
- Germain P., *Sur quelques caracteristiques des disciplines scientifiques et sur la portee de la science*, dans "Les etudes philosophiques", 1978, pp. 157-170.
- Godart J.L., *Alphaville*, Eng. translation by Peter Whitehead, N.Y., Simon and Schuster, 1968.
- Grünender D., *Galileo and the method of science*, in "Hilfskita J. and Grünender D., (ed.): Theory change, Ancient axiomatics and Galileo's methodology, Amsterdam, Reidel, 1981.

- Hall A.D., *A Methodology for systems Engineering*, N.Y., D.van Nostrand Co., 1966.
- Hall A.R., *The Rise of Modern Science*, Vol. III, "From Galileo to Newton 1630-1720", London, R. and E. Clark, 1963.
- Hatway M. Bacon and "Knowledge Broken": Limits for Scientific Method, in "Journal of the History of Ideas", 1970, Vol. 39, n°2, pp. 184-197.
- Hesse M., *Revolutions and Constructions in the Philosophy of Science*, London, Indiana Univ. Press, 1980.
- Jardine L., *Experientia Literata ou Novum Organum? Le dilemme de la methode scientifique de Bacon*, in "Franco Bacon: Science et Methode", Paris, Vrin, 1985, pp. 135-157.
- Kant, *Critique de la raison pure*, trad. franc. de Tremesnyes et Ponceau, Paris, P.U.F., 1965.
- Kelsen H., *Theorie pure du droit*, trad. Ch. Eisenmann, Paris, Dalloz, 1962.
- Kotarski T., *Leçons sur l'histoire de la logique*, Paris, P.U.F., 1964.
- Kuhn Th., *The structure of scientific revolutions*, Chicago, The Univ. of Chicago Press, 1968, Voir: trad. franc. *La structure des revolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1983.
- Kunkel W., *An Introduction to Roman Legal and Constitutional History*, English trans., Oxford, The Clarendon Press, 1966.
- Lalande A., *Vocabulaire tech. et crit. de la philosophie*, Paris, P.U.F., 1962.
- Lecourt D., *Bachelard*, Paris, Grasset, 1974.
- Lorenzen P., *L'établissement constructif des fondements des sciences exactes*, in "Bulletin de l'Association Guillaume Bude", 1975, T. 34, n°4, pp. 467-477.
- Means R.K., *Methodology in Education*, Columbus, Charles E. Merrill, 1968.
- Millard G., *Leçons sur les origines de la science antique*, Paris, 1893.
- Mill J.S., *System of Logic*, London Longman, 1970.
- Mill J.S., *Logic and Mathematics based on observation*, in "The problems of philosophy", edited by Alston W.P. and Brandt R.B., Boston, Allyn and Bacon, Inc., 1971, pp. 519-529.
- Millot J., *Descartes, son histoire depuis 1637*, Paris, Didier, 1980.
- Monier R., *Manuel elementaire de droit romain*, Paris, ed. Desout Monichereux, Vol. 1, 1947.
- Moraz Ch., *Externalism and internalism, of explanation of Birth of Modern Science*, typewritten, Kuwait, 1984, pp. 1-18.
- Nagel E., *Philosophical deprecations of scientific method*, in "technology revisited and other essays in the philosophy and history of science", N.Y., Columbia Univ. Press, 1979.
- Namer E., *L'intelligibilité mathématique et l'expérience chez Galilée*, in "Galilée: Aspects de sa vie et de son oeuvre", Paris, P.U.F., 1968, pp. 111-126.
- Newton-Smith W., *Contre la methode*, in "Critique", 1980, n°390-400, pp. 774-791.
- Novak St., *Methodology of Sociological Research*, Dordrecht, Reidel, 1966.
- Piaget J., *Les methodes de l'epistemologie*, in "Logique et connaissance scientifique", Paris, ed. Gallimard, 1967, pp. 62-132.
- Piaget J., *Psychologie et epistemologie*, Paris, Gonthier, 1970.
- "piaget, Jean", article in "Encycloedia Universalis", Vol. 13, pp. 22-25.
- Quine W.V.O., *Methods of Logic*, N.Y., Richard and Winston, 1967.
- Raymond P., *L'histoire et les sciences*, Paris, Maspéro, 1978.
- Rodini N.J., *Histoire de la science, logique de la science et logique du developpement de la science*, "Revue Internationale de Philosophie", 1971, Vol. 98, n°4, pp. 456-466.
- Rosenfeld L., *The method of Physics*, in "Boston Studies in the Philosophy of Science", 1979, Vol. 21, pp. 614-636.
- Russell B., *The Problems of Philosophy*, London, Oxford Univ. Press, 1968.
- Russo F., *Epistemologie et histoire des sciences*, dans "Archives de philosophie", 1974, pp. 617-657.
- Singer Ch., *A short history of scientific ideas to 1900*, Oxford, The Clarendon Press, 1999.
- Smales A., (ed.), *Methods in Geochemistry*, N.Y., Interscience Publishers, 1960.
- Steinberg L.S., *A modern Introduction to Logic*, London, Methuen and Co., 1961.
- Tricot J., *Traite de logique*, Paris, Vrin, 1966.
- Tori P., *La pensee hierarchique et l'évolution*, Paris, Aubier Montaigne, 1983.
- Vireux-Reymond A., *L'epistemologie*, Paris, P.U.F., 1966.
- Whewell W., *On the philosophy of Discovery*, London, John Parker and son, 1868.
- Williams B., *Descartes: The project of pure Enquiry*, Sussex, the Harvester Press, 1978.

كان للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي طرأت على المجتمعات النامية أثر في ظهور الاعلام وقيامه بدور مهم في تحقيق التغير الذي يهدف اليه التنمية المجتمعية حيث يقوم بنقل مادة الاتصال التي يراها توصيلها الى جماهير المجتمع النامي ، وإعلامهم بخطة التنمية ، وتوعيتهم للمشاركة الايجابية وقبول التغير .

ولما كانت التنمية المجتمعية Societal Development هي عملية تغير وتغير تسير في اتجاه محدد متفق عليه ، فهي عملية تغير اجتماعي مقصود يؤدي الى حدوث تغيرات أخرى متسالية لمختلف مكونات البناء الاجتماعي القومي . وإن تنمية المجتمع عملية تغير لانماحات وسلوك أفراد المجتمع المحل على اعتبار أن هذه الانماحات قد تكون عقبة في سبيل التغير لتحسين ظروف ومعيشة المجتمع المحل ليكون جزءا متكاملًا في المجتمع القومي على أساس المشاركة الايجابية ، ومباداة المجتمع بقدر الامكان واستشارة أعضائه لضمان فاعليتهم واستجابتهم لهذا التغير - فإن ذلك يتم من خلال الاعلام - لما لرسائله من إمكانيات سريعة وسهولة اتصال بالجماهير لحثها على القيام بدورها في عملية التنمية ، يبدأ من حيث تكون التنمية للتجهيز لها ، وإعداد أفراد المجتمع ليقوموا بدور حتى يكون التغير ناجعا منهم . كما يساعد على ترابط مختلف أجزاء المجتمع لمواجهة التغيرات الحادثة التي تطرأ عليها^(١) . فالاعلام

الإعلام والتنمية

عليه حسين

أستاذ الأنثروبولوجيا المساعد

كلية التجارة - جامعة الكويت

(١) يعني الاتصال Communication تبادل الآراء والأفكار والمعلومات من فرد الى آخر أو جماعة لخدمة المعلومات والاتصال وإدارة اللغة والكلمات والاعلام Inform. بشر هذه الأفكار . فالاعلام يحدث أساسا على الاتصال فلما لم يحدث اتصال لا يكون هناك إعلام فالاعلام والاعلام وجهان لعملة واحدة . والاختلاف بينهما يكمن في العناصر المكونة لكل منها . فعملية الاتصال تعتمد على المصدر الذي يكون فرد أو مؤسسة أو هيئة نظرية أو فاعلة . والرسالة قد تكون صورة أو حركة أو إشارة أو صوتا ، المهم أن يكون لها معنى معين . والهدف أو الهدف الذي تروجه له الرسالة وتوجد أكثر من تلك الاتصال بين المصدر والمخلف . ويشرط في الاتصال ضرورة وجود فاعلة لتلك الفاعلة التأثير الناتج من الرسالة وهو ما يتسبب به الاتصال من الاعلام إذ لابد من حدوث التغير . أما في الاعلام فالمصدر قد يكون شخصا ، كالتلفاز مثلا يتحدث بإسناد الخفية التي يعاينها ويكتسب منها مكانة وقوة تأثيره والهدف الذي تروجه اليها الرسالة الاعلامية تكون فرد أو جمهور المستمعين للرسالة أو بعدة التلفزيون أو فردا جريدا مدبجا - ولا تكون الفاعلة فاعلة نظرية أو شرطًا للاعلام كما يحدث في الاتصال .

Schramm, W.: "How Communication Works" in Schramm (ed.): The Process and Effects of Mass Communication. Univ. of Illinois Press, 1965.

الاجتماعي والاقتصادي الأخرى . كالتعليم ، والدخل القومي والمستوى الحضاري .

وبما لا شك فيه تأثير قوة التفاعل بين هذه المؤثرات وزيادة حجم وسائل الإعلام . فعندما تصل وسائل الإعلام في مجتمع من المجتمعات الى مرحلة من التقدم النسبي ، فإن ذلك يؤكد على أن هناك ارتفاعا في الدخل القومي ، وزيادة في عدد سكان المدن ، وارتفاعا في نسبة التعليم ، والانتاج الصناعي ، وزيادة نسبة التلاميذ بالمدارس . كذلك عندما ترتفع نسبة الدخل القومي ، والتصنيع ، والتعليم فإن ذلك يؤكد ارتفاع نسبة مستقبل الراديو ، وقرء الصحف ، وزيادة الوعي على مستوى المجتمع ككل (٢) .

ويعتبر الاتصال في المجتمعات النامية عملية أساسية ، فهو الطريقة التي يربط بها الناس معا عن طريق التفاعل ، وتبادل الأفكار والمعلومات والعلاقات فإذا لم يكن هناك اتصال لا يكون الإعلام وهذا ما تهدف اليه التنمية .

وقد أصبح للعمل الاعلامي مجالات عديدة يستطيع من خلالها تقديم الكثير للمجتمعات النامية عن طريق السعي لتنمية الانسان الذي هو مطلب كل من للتنمية والعمل الاعلامي . - فهي بذلك معا الى رفع شأن الانسان والنبوغ في اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا . ففي عملية التنمية لا يكفى بإدراك الحاجة للتغيير ، وإنما لا بد من اتخاذ قرار بقبوله . وأجهزة الاعلام تعتبر موصلة وعاصمة للتنمية حيث ترتبط وسائل الاعلام الحديث بالوسائل التقليدية لتوجيه برامج التغيير الاقتصادي والاجتماعي في المجتمعات التقليدية التي تخضع للتغيير لتمهيد الأرض التي تنتشر بها النهضة

إذا يقوم بدور في التنمية من أجل التغيير بتهيئة المناخ المناسب لها عن طريق استخدام الوسائل الاعلامية الحديثة والتقليدية على المستوى القومي والمحلي . فوظيفة الاعلام للتنمية تقديم خدمات متعددة في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية ، والتعجيل بالتنمية عن طريق الدور التعليمي والتثقيفي الذي تقوم به وسائله من نشر للأفكار والمعلومات الجديدة ، وتدهيم الفهم الإيجابية ، كما يقوم بدور في التوعية بالمشروعات والبرامج التنموية ، وتعليم مهارات جديدة أو التحضير من الاهتمام بتجديدات معينة . كما تستخدم وسائل الاعلام لغرس ونشر فكرة التغيير ، وزيادة الطموح لدى أفراد المجتمع . وهذا يتطلب ضرورة تعلم مهارات جديدة نظرية وتطبيقية مما يساهم في تحول الناس للمشاركة بجهود كبير لأخذ دور في عمليات التخطيط والمتابعة والتنفيذ .

وتستخدم وسائل الاعلام كمصادر لمعلومات عديدة تخص المجتمع النامي الذي يعاني من نقص في المهارات الفنية والتعليم ، وتشجيع أفراد المجتمع للاستفادة من فرص التعليم المتاحة .

وتشير كثير من تقارير البحوث العلمية لبعض المجتمعات النامية الى أهمية وسائل الاعلام في التوعية بأهمية التعليم في مختلف المجالات (٣) .

ويعتبر نمو الاتصال الحديث إحدى ظواهر التنمية الاقتصادية . فقد كان انتشار استخدام وسائل الاعلام لتدعيم وتقوية الاتصال الشخصي في المجتمع التقليدي حيث تسير تنمية هذه الوسائل جنباً الى جنب الهيئات أو المؤسسات الأخرى في المجتمع الحديث ، كالمدرسة ، والمصنع وترتبط ارتباطاً وثيقاً ببعض مؤشرات النمو

Schramm, W., "Communication and Change," in Schramm (ed.):

Communication and Change in Developing Countries; University of Hawaii, 1967, pp. 16-17.

Ibid, p.7.

(٢)

(٣)

الكلمة المنطوقة أو ما يسمى بالاتصال الشخصي في حل الأختيار عن الأحداث المحلية والقومية لختلف الناس ، وقد تعدلت وسائل الاعلام التي كانت تعتمد عليها المجتمعات البسيطة والتقليدية : منها الرجل حاد البصر والمرأة قوية الملاحظة اللذان كان يعتمد عليهما في الإبلاغ عن المخاطر وتحرك الأعداء ودخول الغرياء . وكان يطلق على كل منها الناصوري أو قصاص الجرة أو الاثر^(٤) .

واستعملت النار وفق الطبول ، وحلبات الرقص في القيام بدور اعلامي حيث تعبر عن الكلمة الصامتة في المجتمعات التي استخدمتها ، فقد كانت تقوم بوظيفة إعلامية لا تقل عن تلك التي تقوم بها الوسائل الاعلامية في المجتمعات الحديثة في نقل الأخبار . كما كان يعتمد على مجالس الكبار أو رئيس القبيلة في اتخاذ القرارات^(٥) .

وكان للحمامات التي كان يؤمها الناس أسبوعيا دور اعلامي في بعض المجتمعات كمصر ، وأثينا ، وروما حيث كان يجتمع بها الناس ويتداولون الأخبار العامة والخاصة . كما كان للمعابد دور آخر فقد استخدمها القرائنة في إبلاغ الجمهور ما يريدون إبلاغه عن طريق وضع ألواح حجرية في مدخل المعبد ، هذا إلى جانب الرسوم والصور المنقوشة على تلك المعابد .

ولعبت القصيدة الشعرية دورا اعلاميا في شبه الجزيرة العربية حيث كان الشعر الجاهلي يعتبر الوسيلة الوحيدة للاعلام والدعاية الداخلية . كما كان للخطبة دور إعلامي أيضا فهي تعبير عن الاعلام عند ارسطو ، والاقوال المقتنة النافعة في استمالة الجمهور الى رأي أو صده عنه عند ابن خلدون^(٦) .

المجتمع وإعداده تقبل التغير عن طريق المشاركة . وتوقف ذلك على المصدر ومضمون الرسالة والوسيلة الاعلامية المستخدمة .

ويتم هذا المقال ببيان دور الاعلام للتوعية والمشاركة في تنمية المجتمع التقليدي الخاضع للتنمية . فيركز الجزء الأول على وسائل الاتصال التقليدية والحديثة ودورها في تنمية المجتمع . ويتم الجزء الثاني بعرض أمثلة لبعض المجتمعات التي خضعت للتنمية ودور الاعلام في التوعية للمشاركة في تنمية المجتمع . أما الجزء الثالث فيهتم بعرض مثال لأحد المجتمعات التقليدية التي خضعت للتنمية ودور الاعلام في فشل ونجاح تلك المشروعات من واقع تجربي الشخصية .

= ١ =

الاعلام قديم قدم الإنسانية ، عرفه المجتمعات الإنسانية على اختلاف مستوياتها الحضارية بصورة تنفق وظروف تلك المجتمعات . فقد مارسته المجتمعات البسيطة والتقليدية القبلية والريفية على السواء ، كما مارسته المجتمعات الحديثة بصورة حديثة . فالتناس يحاولون دائما توسيع دائرة معلوماتهم ، ونشر أفكارهم وتنميتها من خلال تعرضهم لوسائل الاعلام عن طريق الحديث مع الآخرين أو بالملاحظة الشخصية واللقاءات المحلية ، فالأخبار مثلا تصل إلى العادة إلى بعض الناس عن طريق وسائل الاعلام ، وتصل إلى بعضهم الآخر عن طريق الكلمة المنطوقة وقد تصل إلى الآخرين عن طريق الاثنيين مما . كما يوجد فريق آخر من الناس لا تصل اليهم الأخبار على الاطلاق . ولا يكون للملاحظة الشخصية دور كبير وإنما يعتمد أساسا على

(٤) يسمى الرجل الذي يعلن عن قديم العرب أو وجود الخطر أو عودة القلاب ، الناصوري ، في كل من الواحات الحجازية ، والداخلية والقرى والبحرية ، كما كان يصنان قصاص الجرة في التصرف على الغرياء اللذين يدخلون القبيلة دون أن يراهم أحد .

(٥)

(٦) محمد سيد محمد : الاعلام والتنمية ، دار الطررف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٤٦ .

كما يقوم شيخ القبيلة أو البينة بدور إعلامي في المجتمعات القبلية . ويكون لأضرحة الأولياء أيضا دور إعلامي .

وكان المسجد من أنجح الوسائل الإعلامية منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم حتى الآن فهو لا يزال يقوم بدور في الاعلام والتوعية في كل من المدينة والقرية على السواء .

وقد لعبت السفينة ، المنيرة ، المضيفة ، ودوار العملة دورا اعلاميا في كثير من المجتمعات التقليدية حيث تعتبر مصدرا للمعلومات ونشر الأخبار . . ففي كل قرية من قرى الواحي الجديد يوجد لكل بلدة من البلدات بالقرية « سفينة أو منيرة » تعتبر مكانا للالتقاء بجماعة البلدة للتشاور واتخاذ القرارات ونشر الأخبار الخاصة والعمامة حيث يقوم شيخ البلدة بحمل الرسالة إلى أعضاء البلدة ، ويتولى اتخاذ القرارات لتنظيم شؤون البلدة ، وفرض المسازعات بين الأفراد والعائلات . كما تعتبر أيضا مكانا لاستقبال الضيوف والتجار والوالدين في موسم الحمية فتكون مصدرا للمعلومات في تلك الفترة بالذات (١٠) .

وتعتبر المضيفة في بلاد النوبة مركزا لنشر الأخبار وتبادل الآراء حيث تناقش فيها الأمور السياسية

وقد استخدمت المنادة كوسيلة اعلامية في كثير من المجتمعات البسيطة والتقليدية حيث كان يعتمد على منادي القرية لنقل الأخبار والمعلومات الى جميع الأفراد وبخاصة في حالات الوفلة وبعض المناسبات الاجتماعية والاقتصادية .

ففي مجتمع الواحات كان منادي القرية يقوم بالاعلان عن يوم بدء الزراعة وهو « يوم البدار » ويوم الحصاد ، ويوم المدارس ، والدعوة للمشاركة في العمل في حفر الآبار وتطهيرها (١١) .

وكان للتجارة والتجار دور اعلامي في مجال الاعلام الخارجي والداخلي حيث يقوم التجار بنقل الأخبار في تجوالهم . ويقال القرية يقوم بدور مهم في نقل الأخبار لسكان القرية ، لأن طبيعة عمله تمكنه من كثرة الانتقال الى المدينة فيقوم عملا بالأخبار (١٢) ، كذلك كان لسائقي السيارات ، وبخاصة سيارات نقل الركاب في بعض المناطق المنزوعة ، دور في نشر الأخبار ونقل المعلومات . ولعب المهاجرون الى المدن من أجل العمل دورا آخر في حل الأخبار الى موطنهم عند عودتهم لزيارة الأهل (١٣) .

ويقوم الشخص المتملم بالقرية وبخاصة المدرس ورجل الدين كمصدر للاعلام في المجتمع حيث يكون أكثر تعرضا لوسائل الاعلام يقوم بنقل الرسالة الى جماعات كبيرة في المجتمع كالمدسة والمسجد والكنيسة .

(١٠) كما يقوم القرية في كل من منطقة الواحات الخارجية والعمامة والاعلان عن موعد بدء الموسم الزراعي ، يشار اليه في كل مزرعة ويعد به العمل في كل منها لكي يجبر كل مزارع المزرعة من المزارعين للعمل معا وتناول أحكام القمور الذي يحدون به تشاغلهم الزراعي حيث يجبر كل مزارع جزءا من المزارعين يتناول جميع المزارعين منهم مما في صباح نفس يوم بدء العمل ويحسب أيضا في بعض القرى نظام الكفالة .

(١١) كان كليليون يحدون في منطقة الواحات الخارجية والداخلي في موسم القمور (البليغ) فيشروا البيع من الواحات ويحدون لهم اجتماعهم من السلع وكانت هذه الفترة من السنة في شهر أغسطس فترة تشاغل الأخبار والمعلومات من المناطق التي يحدون منها .

(١٢) كان الكثير من أبناء القرية المهاجرين الى المدن للعمل بالأجر يحدون الى قرىهم في موسم القمور حيث يحدون مصدرا للمعلومات ويشار إليهم في قرىهم من المدن التي يحدون منها . كما كان سائقي القطار الذي يصل أسبوعيا الى القرية مصدرا منها للمعلومات التي يحملها معه عند وصوله الى القرية وعقد مواعيد منها .

(١٣) السفينة أو المنيرة هي الملكة الخاصة بجماعة البلدة التي وسلة حافلة في القرية ويعد مكانا خارج المنزل في الأرض المنصبة للبلدة ، وهي خاصة بأعضاء البلدة من العائلات . كما يكون لكل عائلة مقعدا في سفينة ويعد مكانا في سفينة المنزل على الجانب الأيمن أو الأيسر .

وتقوم المفاهيم الشعبية في الكويت بدور اعلامي حيث تحجب مصدرا للمعلومات الخاصة بالصيادين والمناقشات السياسية والاجتماعية والدينية . الى جانب دورها الترفيهي ، بالصيادين والمناقشات السياسية والاجتماعية والدينية . الى جانب دورها الترفيهي ، فالتوادي والمقاهي كانت لها دور اعلامي مهم حيث تتخذ مكانا للنشاط الفكري والسياسي في كثير من المجتمعات . كما كان للسوق التقليدي والقاعات المحلية دور اعلامي آخر^(١١) . وكانت الرابطة والادب الشعبي ، والرقص والامثال من الوسائل الاعلامية المهمة في المجتمع التقليدي القبلي بوجه خاص .

كان الاعتماد في كل هذه الوسائل التقليدية على الاتصال الشخصي أو الشفهي في نشر الأخبار والمعلومات على المستوى المحلي والوطني والذي يعتبر من أنجح الوسائل الاعلامية وأكثرها أهمية وقدرته في التأثير على الناس وبخاصة في مجال التوعية إذ يتيح فرصة عرض وجهات النظر ومناقشتها وجهها لوجه . وتختلف دور الاتصال الشخصي تبعاً لدرجة توصيل وسائل الإعلام للأخبار والمعلومات ومن المهم أن نميز بين الذين يعتمد عليهم في التعرض للوسائل الاعلامية في نقل الأخبار ، والذين تحمل غم الأخبار والمعلومات . فهي كثير من المناطق الريفية من الصالح يكون لبعض الأشخاص ذوي المكانة الاجتماعية دور مهم في نشر

والاقتصادية وتحمل فيها المنازعات ، وتنظم بها شئون القبيلة أو القطاع السكني أو القرية ككل^(١٢) .

وتعتبر الديوانية من وسائل الاعلام التقليدية في المجتمع الكويتي حيث كان الناس من خلالها يستطيعون معرفة كل ما يدور في المجتمع فهي مركز لنشر الأخبار ومصدر للمعلومات . ومناقشة الشؤون الداخلية للمجتمع . ثم صار يناقش فيها الشؤون الخارجية بعد ظهور الراديو والتلفزيون ويخولها الديوانية وبدأ الاهتمام والنقاش في الشؤون السياسية والعالمية . كما تقوم الديوانية أيضاً بدور تعليمي وتثقيفي وترفيهي في نفس السوق بالإضافة الى الدور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الذي تقوم به في المجتمع الكويتي^(١٣) .

أما لغات « شاي الضحى » فهي تقوم أيضاً بدور اعلامي بين جماعات النساء لنشر الأخبار وتداول المعلومات في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية كما كانت تقوم بدور تعليمي وتثقيفي وتبادل الآراء في بعض الموضوعات وحل المشكلات العائلية فقد كانت لها أهميتها في الماضي حيث لم تكن هناك وسائل الاعلام الحديث كالراديو والتلفزيون . فاستخدمت كوسيلة لمعرفة الأخبار العامة والخاصة . وفي الوقت الحاضر أصبح ما يشاهد في التلفزيون أو يسمع في الراديو موضوعاً لحديث المحاضرات ومناقشاتهن^(١٤) .

(١١) يوجد في بلاد البرية لمصر ثلاثة أنواع من المجالس . مطيلة رئيسة للقرية ككل . ومطيلة لكل قطاع سكني ، كالمطيلة التي انشأها فلاح القرية الكبرى والقرية الصغيرة في كل قطاع سكني الأمر الذي أدى الى ظهور عدة مطيلات يقطن فيها سكان كل قطاع على حدة ، أما المدن الثلاث فله أهم على أساس قبلي في كل من السورج الملكي حيث كانت كل قبيلة في كل قرية مطيلة خاصة بها سامت في بنائها كل فصول القبيلة .

(١٢) السيد حامد ، القوة الجبلية ، لغات اللغة للكتاب ، الاستكبرية .
(١٣) الديوانية : مكان حصص لليلة البري أو الأسبوعي لمجموعة من الناس تربط بينهم علاقات القرابة والجوار والمهنة أيضاً ، وإقام الديوانية عادة داخل المنزل أو خارجه . وتوجد عدة أنواع من الديوانيات حسب نشاطها وهي الديوانيات المتخصصة في السياسة أو الاقتصاد ، أو الأمور الدينية . كما توجد ديوانيات مهنية خاصة بالصيادين ، والفلاحين ، والكواسين وأشهرها ديوانية « الصفاة » .

(١٤) لقاء « شاي الضحى » عادة كويتية قديمة ما زالت موجودة حتى الآن . وهي وسيلة للتعارف والتواصل ، وقد كان اللقاء يتم يومياً في القرية الصغيرة حيث يجتمع عدد من النساء ويقيم اللقاء بصفة دورية بين كل واحدة من المحاضرات تتحدث له وتلقى إليه .

(١٥) مثال ذلك سوق القدم ، سوق الحماق في الكويت ، وسوق الثلاثاء وسوق الجمعة في بعض القرى المصرية ، وسوق مكاف .

للتثقيف الحادقة مساهمة فعالة كوسيلة للإعلام والتثقيف والتوعية لاعتمادها على الواقع وربطه بالتغيير المطلوب .

إن لكل وسيلة من هذه الوسائل فعاليتها ودورها الاعلامي ومجال تأثيرها ، وللمدى الذي تصل اليه ، وقدرتها على الوصول ، ويعتمد نجاح أي وسيلة منها على قدرتها في الوصول إلى الجمهور ، ومدى تأثير الرسالة الموجهة اليه فالقوة التي تشد الجمهور لوسائل الاعلام لا يمكن أن تكون وسائل للترويج بقدر ما تكون وسائل للتعليم والتثقيف والتوعية . وعندما تنجح أي وسيلة اعلامية في كسب الجمهور ، فإن ذلك يرجع إلى أسلوب الاتصال ، فكل جماعة تعرف مصادرها التي تنق بها ، فإذا ما وجدت هذه المصادره مقاومة أو رفضا من الأفراد أو الجماعات يكون لديها فرصة المناقشة بما فيها من أخذ وعطاء . ولذلك يمثل الاتصال الشخصي عملية مزدوجة تفقر إليها وسائل الاعلام الأخرى وبخاصة في المجتمعات التقليدية القبلية والريفية والمستحدثة حيث يكون من أفضل الأساليب للتوعية وبخاصة على المستوى المحلي حيث يكون له قيمة إقناعية ضخمة .

والحكم على صلاحية وسيلة دون أخرى يتوقف على السياق الذي تستخدم فيه . فبعض الوسائل قد تكون أكثر فائدة وملاءمة في موقف ما من وسيلة أخرى ولا يعني ذلك أن تلك الوسيلة أكثر أهمية من غيرها ، فالكلمة مثلا باعتبارها وسيلة إعلامية مسموعة كانت أم مرئية تكون أكثر انتشارا وشمولا وإمكانية في التأثير وإحداث التغيير في المجتمعات التي تكثر بها الأمية حيث يكون لها تأثير مضاعف وقد يكون القادة المحليون أكثر تأثيرا عند بعض الناس ولا يكونون كذلك عند بعضهم

الأخبار والمعلومات للسكان المحليين . كما يعتمد في مناطق أخرى على بعض الأشخاص الذين يكونون أكثر تعرضا لوسائل الاعلام في نقل الأخبار ، ويكون لمعرفة هذه الأخبار والمعلومات أثر في إعطائهم مكانة اجتماعية مميزة . ففي كل مجتمع يوجد أفراد يصيرون عن طريق شخصياتهم قادة للرأي لبعض الأفراد الآخرين حيث تضع الأخبار المتقولة صليحيها موضع القيادة في المجتمع . وتلعب الأخبار المتقولة عن طريق الاتصال الشخصي دورا مختلفا إلى حد ما . كما يكون تأثيرها مختلفا بالنسبة لكل من كبار السن والشباب حيث يرى كبار السن أن الأخبار التي تأتي إليهم من خارج مجتمعهم تهدد حياتهم التقليدية^(١٥) .

لقد كان للوسائل التقليدية دور مهم في نشر الأفكار وتداول المعلومات في تلك المجتمعات . ولا تزال تقوم بدور في هذا المجال على الرغم من ظهور وتعدد وسائل الاعلام الحديثة وتنوعها وتطورها ، فالوظيفة التي تؤديها لا تختلف عن تلك التي تؤديها الوسائل الحديثة . ويكون للوسائل التقليدية دور مهم في الاعلام للتوعية لتنمية المجتمع التقليدي الحاضخ لعملية التنمية .

وتستخدم الاذاعة والتلفزيون والتثقيف لغرس فكرة التغيير والمشاركة في المجتمعات النامية لمساعدة الناس على اتخاذ قرارات التغيير ، كما يستخدم التلفزيون التعليمي في تعلم مهارات جديدة وهو الأمية ، وتغيير بعض أنماط السلوك والتدريب . فالاذاعة والتلفزيون مثلالا الصحافة المسموعة والمرئية ، ويعتبران من أهم الوسائل الاعلامية المحلية لسرعة انتشارهما وقوة تأثيرهما في البلدان النامية على المستوى القومي والمحلي . وذلك لانتشار الاستماع والمشاركة الجماعية ، ونقص التعليم ، وانتشار الراديو في القرى والنسج ، كما كان

تختلف في أسلوبها تبعاً لمستوى الجمهور الذي يراد توعيته ، ولذلك يختلف مضمون الرسالة الاعلامية حسب الهدف المراد تحقيقه والجمهور الموجه إليه تلك الرسالة .

ويتطلب ذلك فهم الواقع فيها موضوعياً ، والتعرف على الثقافة المحلية ، والنظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والقيم السائدة ، وقادة الرأي المحليين . أي التصرف على التنظيم والبناء الاجتماعي لمجتمع التنمية . بالإضافة الى ذلك الحصول على معلومات تتعلق بالعمل التنموي ، والاحتياجات والقدرات الموجودة بالفعل التي يمكن الاعتماد عليها في عملية التوعية . وذلك بهدف تحديد الأهداف التي تسمى خطة الاعلام الى تحقيقها والتي ترتبط اساساً بخطة التنمية . وتوفر وسائل الاعلام لا يعني إمكانية إحداث التغير المطلوب . فقد تكون تلك الرسائل ذات تأثير سلبي إذا ما استخدمت دون معرفة بالثقافة المحلية . فوسائل الاعلام ليست وحدها التي لها الأهمية بقدر ما يكون للبيئة الشخصية وتقدم الموقف من دور له فاعلية وسائل الاعلام^(١٨) ، وذلك بالاهتمام بالمصدر الذي يقوم بعملية النقل والقدرة على استيعاب مضمون الرسالة وفهمها فيها دقيقاً ضرورياً لنشرها . كما أن مضمون الرسالة ولختها يحددان نقطة الارتكاز في الاتصال فإذا فشلت الرسالة في التعبير عن هدف المرسل لن تحقق الفرض منها .

ويتضمن محتوى الرسالة الاعلامية للتوعية على الصورة المقصودة ، والتشريف الملائم الموجه ، والكاركتيريات ، والأخبار . فضلاً عن اتخاذ التشريف كمضمون للرسالة لا تقتف آثاره عند حد التسلية

الأخر . ويمكن أن تكون تأثيراً قوياً بالنسبة لبعض الموضوعات في حين ينعدم تأثيرهم بالنسبة لموضوعات أخرى^(١٩) . وفي مرحلة التنمية للتغيير أي تحديث المجتمع تكون الحاجة ماسة الى إعلام يخدم التنمية أكثر من أي مرحلة أخرى من مراحل نمو المجتمع وتكون مهمة الاتصال مساعدة المجتمع وتبنيته لمعيشة أفضل ، وزيادة الطموح وذلك بتنمية العلاقات وتبادل الآراء والمعلومات الأمر الذي يؤدي الى انتقال المعلومات والأفكار والمهارات ، لأن القائم بالاتصال يستطيع إدراك ردود الفعل مباشرة على رسالته ومدى الاقتناع بها فيغير منها في الحال على نحو يحقق له أكبر أثر ، علاوة على أنه يستطيع الاجابة على كل استفسار . ويستعين في ذلك بالحوار والتدوات حيث يكون لنواحي المشاهدة والاستماع الجماعي دور فعال في هذا المجال إذ تساعد في تهيئة الظروف لتنفيذ خطط مشروعات وبرامج التنمية وبخاصة على المستوى المحلي^(٢٠) .

ويمكن القول بأن كلا من وسائل الاعلام التقليدية والحديثة في أي مجتمع من المجتمعات التي تنعرض للتغيير تقوم هذه الوسائل بالعمل من أجل التحضير له وتهيئة المجتمع ومساعدة أفراد لقبوله والتكيف به حيث يكون لتلك الوسائل دور مهم في التوعية للمشاركة وذلك بالجمع بين بعض وسائل الاعلام غير المباشرة ، كالتليفزيون والراديو ، والوسائل المباشرة عن طريق الاتصال الشخصي وبخاصة في المجتمعات التقليدية والمستحثة التي تخضع للتنمية .

ولما كانت عملية التوعية عملية تهدف الى الارشاد الى أسلوب معين يراد اتباعه أو الالتزام به ، أو تغيير اتجاهات الناس وأفكارهم نحو موضوع معين ، فهي

(١٦) ولأيم ل. ويرفر ، تيموثي بترسون ومارغرو ، وسائل الاعلام في المجتمع الحديث ، ترجمة ابراهيم امام ، دار المعرفة - القاهرة ، ١٩٧٥ ، ص ٨٢ .

(١٧) سعد لبيب : دور وسائل الاعلام في تنمية المجتمع المصري ، في مؤتمر التنمية في المجتمعات الصحراوية ، ١٩٧٦ .

(١٨) طه محمود طه : وسائل الاتصال الحديث ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الحادي عشر ، العدد الثاني ، سنة ١٩٨٠ ص ٣٩ .

ويتوقف تغيير سلوك الفرد والجماعة على أساس من الاقتناع التام على مدى معرفة أفراد المجتمع بنوعية ومزايا السلوك الجليد ، ولا يحدث الاقتناع التام إلا إذا كان السلوك الجليد لا يتعارض مع المعتقدات السائدة . وتتولى وسائل الاعلام إثارة قضايا تغيير أسلوب الحياة التقليدية عن طريق مشروعات تجريبية تختار على أساسها أسلوب الاثارة الذي يتناسب وتقاليده للمجتمع . وتخصيص جانب من نشاط وسائل الاعلام لأثارة هذه القضايا ببرامج اذاعية وتلفزيونية ثابتة . ويقع عبء اختيار من يشاركون في التوجيه والتوعية على وسائل الاعلام لتوضيح الرؤيا للمواطنين بدور المنظمات والهيئات التي تستحدث لتنمية المجتمع .

ويرتبط مضمون الرسالة الاعلامية بالفرد المجتمع الذين توجه لهم الرسالة بحيث يكون متفقا مع القيم السائدة وخبراتهم وقدراتهم ومستواهم حتى يتفهموا ويقنعوا بما يقدم لهم من معلومات وأفكار لتقبل التغيير المخطط ، والعمل على تنظيم طاقاتهم ، الأمر الذي يؤدي إلى تحقيق المشاركة من خلال تنظيماتهم المحلية على أساس الاقتناع والبدء كلية عن الدعاية لأي مشروع أو برنامج ، لأن مستقبل الرسالة يكون لهم حق رفضها بعدم الاستجابة أو طلب تغييرها .

يعتبر ذلك عاملا مهما في عملية الاتصال التي تشكل مضمون رسائلها وتحدد وسائلها وفقا للظروف الاجتماعية والثقافية ، والحاجات والأهداف التي يبحث عنها أفراد المجتمع ، فأساس نجاح عملية التنمية يرتكز على التوعية المباشرة لاستثارة الجماهير والانفعال ثم الانطلاق للمشاركة الايجابية . وهذا في حد ذاته يمثل خطوة مهمة في سبيل اعلام يخدم أهداف التنمية عن طريق الاذاعة والتلفزيون لمساعدة وسائل الاتصال الشخصي بصورة غير مباشرة ، ولذلك يكون لهذه

لذاتها ، وإنما يعدها باعتباره أداة مهمة للاقتناع حيث يستطيع التأثير في طريقة تفكير الناس وسلوكهم ، فهو لا يعني مجرد الترفيه بقدر ما يقدم بدور فاعلي وتوجيهي بأساليب مختلفة ، كالتمثيلات والأغاني . ولا يؤدي الترفيه الى التحول الكامل في الاتجاهات ، وإنما يعدل منها تمديلا طفيفا حيث يكون تأثيره تدريجيا وعلى مدى فترة طويلة . ويتوقف الطريقة التي يستجيب بها كل فرد للاعلام على اتجاهاته ، وقيمه ، وحاجاته ودوافعه ، ويعمل الناس عادة الى الاختيار بين وسائل الاعلام ومضمون كل منها وعادة يختارون المواد التي لا تتصلى ما يعتقدون فيه سلفا من آراء وقيم ، ويميلون الى اختيار الموضوعات التي يوافقون عليها ، ويتجنبون سالا يوافقون عليه^(١٩) .

ويركز مضمون الرسالة الاعلامية في التنمية على التوعية ليشترك الانسان وساهم في تنمية المجتمع لأن التغيير المطلوب يكمن فيه . وإذا شارك فهذا يعني قبوله للتغيير . وتعتبر المشاركة أساس نجاح مشروعات وبرامج التنمية . فهي تقوم بدور الدافع للتنمية والرقب على تنفيذ ومتابعة وتقييم المشروعات ، وهدفها ضمان استجابة الجماهير للتغييرات .

ولما كانت عملية التنمية تهدف الى تغيير سلوك أفراد المجتمع وعاداتهم ، وتغيير نظرة المجتمع للأنشطة الاقتصادية والاجتماعية بما يتفق ومضمون خطة التنمية ، فإن الاعلام للتغيير في مختلف المجالات والتصرف بالمشروعات والبرامج المراد تحقيقها وتزويد المواطنين بالمعلومات الخاصة بذلك ، وتوجيههم ودعمهم للتعليم ونحو الأمية والتدريب والتكوين للمهني كأسر ضروري مهم لنجاح التنمية في مجتمع من المجتمعات وبخاصة في المجتمعات التقليدية الريفية والقبلية التي تخضع لعملية التنمية .

(١٩) ويليام ل. ويزر : وسائل الاعلام في المجتمع الحديث ، المجلد الثاني ، ص ٣١٨ .

الاعلام غير المباشر الذي يعتمد عليه قيادة الرأي المحليون والمتعلمون الذين يكونون بدورهم مصدرا للمعلومات للمواطن العادي الريفي . وقد اتضحت المشاركة في بعض الأنشطة كالانضمام الى عضوية الجمعيات التعاونية ، الزراعية ، الدينية ، الخيرية ، والنوادي الريفية ، وبلجان للمصالحات والمجلس القروي .

واوضحت النتائج انه كلما زاد التعليم وارتفع المستوى الاقتصادي والاجتماعي زاد الاعتماد على وسائل الاعلام في سلوك المواطن الريفي السياسي أي المشاركة الفعلية في الانضمام للاحزاب السياسية . وكلما تعرض المواطن للوسيلة الاعلامية زادت رغبته في المشاركة الفعلية . كما ان انخفاض المستوى التعليمي والاجتماعي يؤدي إلى زيادة الاعتماد على الاتصال الشخصي .^(٢١)

وتبين من تحليل مضمون البرامج الريفية الموجهة للمجتمعات الريفية بصر خلال دورة إذاعة كاملة أن البرامج الريفية تقدم للتوعية في مجالات التنمية المختلفة تعتمد في رسائلها الموجهة لجمهور الفلاحين على الحديث ، الحوار ، التمثيلية ، الأغنية ، والبرنامج الواحد الذي يجمع بين عدة فقرات تقدم كل منها في قالب مختلف . وكان البرنامج الغالب هو الحديث المرسل من شخص واحد . بينما كان الاعتماد على التمثيلات الهادفة قليلا .

أما مضمون الرسالة الموجهة فقد كان متصفا مع أهداف التنمية في المجتمع الريفي حيث كان يشتمل على موضوعات اقتصادية واجتماعية ، وسياسية وثقافية وصحية وتربوية . ولكن كانت الموضوعات الاقتصادية

الوسائل دور ثانوي في المجتمعات التقليدية بوجه خاص . وهذا في حد ذاته دليل على نجاح الاعلام في نشر الأفكار والمعلومات التي تحتوي عليها الرسالة الاعلامية .^(٢٢)

وعندما تفشل الرسالة في توصيل مضمونها للمستقبل فهذا يعني عدم إمكانية المشاركة وقبول التغيير . وقد يتبع ذلك من عوامل عدة منها ما يتعلق بمضمون الرسالة وأسلوبها ، ومنها ما يرتبط بالمستقبلين أنفسهم ، فقد تكون لغة الرسالة غير مقبولة أو مقنعة أو غير مفهومة ، أو قد يكون المضمون غير متفق مع الثقافة السائدة . ولكن ليست تقاليد المجتمع ومعتقداته هي وحدها التي تقف حاجلا دون نجاح مشروعات وخطة التنمية ، وإنما يكون لكثافة الاعلام وتنوعه دور آخر في قصور الاعلام للتوعية بقبول التجديدات أو رفضها .

- ٢ -

يتضح ذلك في كثير من المجتمعات التقليدية الريفية والقبائلية التي خضعت للتنمية .

فقد تبين من البحث الذي أجرى على بعض المجتمعات الريفية في مصر لمعرفة أثر الوسيلة الاعلامية على المشاركة السياسية للمواطن الريفي المصري .

فوسائل الاعلام تؤثر تأثيرا قويا في المشاركة والثقافة السياسية . كما يرتبط ذلك بالوضع الاقتصادي والاجتماعي للمواطنين الذين يتعرضون للوسائل الاعلامية المختلفة إذ كان يوجد بالقرى موضوع البحث مصدرا للمعلومات ؛ الأول الاعلام المباشر عن طريق الاتصال الشخصي الذي يعتمد عليه المواطن العادي الريفي في الحصول على المعلومات ، والثاني وسائل

(٢١) أجرى البحث على أربع قرى في عزلة بني جليون بقرية الرحمة بولاية جيلوي بولاية قالقاري وقرى صرو والرجبة بمنطقة الغربية من واقع الدراسة التي قامت بها نادية سالم من تأثير وسائل الاعلام على المشاركة السياسية عام ١٩٨٠ .

(٢٢) نادية سالم ، تأثير وسائل الاعلام على المشاركة السياسية ، مجلة الثقافة للبحوث والدراسات الاعلامية ، مايو ١٩٨٠ .

الذي يتيح للمستمع قدرا كافيا من الثقافة السياسية والوعي بما يدور من أحداث . كما تضمنت الرسالة جانباً للتوعية الصحية ولكن بقدر ضئيل على الرغم من أهمية هذا الموضوع للتنمية حيث انخفض الوعي الصحي وانتشار العادات الصحية الضارة . بالإضافة إلى ذلك فقد تضمنت البرامج موضوعات ترفيهية من أجل التسلية دون استغلالها في التوجيه الصحي والاجتماعي أو السياسي حيث كانت تقدم في شكل تمثيلات وأغنيات ، وكان من الممكن استغلالها في شد اهتمام الجمهور بتضمينها رسائل إعلانية لحملات التنمية .

يشير ذلك إلى أن البرامج الريفية قد تناولت بشقيها الاجتماعي والاقتصادي . وكان التركيز على النواحي الاقتصادية غالباً على النواحي الاجتماعية على الرغم من أهميتها في تنمية المجتمع الريفي .^(٢٣)

وتوضح نتائج تتبع تقديم تلك البرامج من حيث مدى تأثيرها على المستمعين من الفلاحين إلى أن الاستماع إليها قد أضاف إليهم معلومات جديدة وإن كانت قليلة ، لأن اللغة التي استُخدمت في توجيه الرسالة كانت تغلب عليها اللغة الفصحى ، فضلاً عن استخدام مصطلحات فنية وعلمية دون شرح لمعانها . كما كان مضمون الرسالة يغلب عليه الطابع الحضري الأمر الذي أدى إلى عدم الاستجابة لكثير من البرامج ، لأن الكلمة المنطوقة إذا استخدمت كأداة وحيدة لنقل الرسالة الإعلامية يصبح عبء توصيلها على الكلمة ذاتها . ولذلك تكون الدقة في اختيار الكلمات التي تنقل الرسالة ضرورية لمراعاة المستوى الثقافي والتعليمي لأفراد المجتمع أو القطاع الذي توجه له الرسالة .

وتبين من الحديث الذي أجرى على بعض المستمعين وغير المستمعين للبرامج الريفية في بعض القرى المصرية

هي الغالبية على البرامج وبخاصة في مجال الزراعة على عكس ما حظيت به المجالات الاقتصادية الأخرى .

وكان التركيز في التوعية الزراعية على طرق الزراعة التي حظيت باهتمام شديد من كافة البرامج ، يلي ذلك مقاومة الآفات وذلك بهدف ضمان المشاركة في التنمية الزراعية باستخدام الآلات والأدوات الجديدة في الزراعة وتعلم طرق استخدامها وقبول ترك الوسائل القديمة .

أما الاهتمام بالتنمية الاجتماعية فقد كان قليلاً إذا قورن بالاهتمام بالتنمية الاقتصادية التي كانت تشكل ٩٤,٩٪ من اهتمام البرامج الإذاعية الموجهة . بينما كان الاهتمام في مجالات التنمية الاجتماعية يشكل ٤,٢٠٪ من مجموع موضوعات البرامج .

وكانت التوعية في مجال التنمية الاجتماعية تهتم بالتعليم وهو الأمانة ، والمعلومات العامة ، كما اهتمت بالتوجيه لقرس قم جديدة تتفق مع التنمية الاقتصادية ، وتنظيم الأسرة السليمة بعدد من أهم مشروعات التنمية المجتمعية ، واهتمت البرامج أيضاً بتوعية الفلاح والأسرة الريفية بكيفية شغل أوقات الفراغ ، والتعريف بالهبات الاجتماعية والثقافية المستحدثة ، والحلقات التي تؤديها كائناً ، والمركز الثقافي ، والأقسام الاجتماعية بالوحدات المجمع . وذلك لضمان المشاركة في عضويتها والمساهمة في أنشطتها . كما اهتمت البرامج بتربية الأطفال ، والحياة المنزلية ، والعائلية ، والقيم الدينية .

وحظي الجانب السياسي باهتمام البرامج الريفية حيث اهتمت تلك البرامج بتبوير الرأي العام بالأبناء الداخلية والخارجية ، ومتابعة نشاط التنظيم السياسي ، وتوعية الجماهير للمشاركة في العمل السياسي . الأمر

(٢٣) لعاد صالح ، بحث في طرق وسائل الإعلام في المجتمع الريفي ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنسية ، القاهرة (بدون تاريخ) .

لا يعرفون كيف يستفيدون منها في تنمية مجتمعهم . فالأداة وإبراجها الريفي لا تنحصر دورها في عملية التوعية بالمشروعات التنموية . وإحداث التغيير في نمط معين من الأفراد وهذا في حد ذاته يمثل أهمية لعملية التنمية ، ولكن يكون لها أيضا وظيفة أبعد من ذلك وهي التأثير على الآراء الأخرى وأنماط السلوك المرتبطة به من تساندها وسائل الاتصال الشخصي .

وقد كان لنوايدي للمشاهدة والاستماع الجماعي دور مهم في ذلك حيث يكون للقيادة المحليين واثربولوجي التنمية دور في الاتصال الشخصي والمناقشة في هذه النوايدي .

وعندما نقفل الرسالة في توصيل مضمونها للمستقبل فهذا يعني عدم حدوث التأثير وقبول التغيير . وقد يرجع ذلك إلى قصور الاعلام ذاته أو عدم امكانية مواجهة الاعلام لحملة التشكيك في نوايا حاملها الرسالة الاعلامية . (٢٤)

ويؤدي تصور الاعلام إلى الوقوف تجاه التجديدات وعدم قبولها . لقد كان يسود لدى إحدى القبائل في السودان وهي قبيلة « البيجة » الاعتقاد بأن الجسرات الميكانيكية تفسد الأرض الزراعية وأدى ذلك إلى الامتناع عن استخدامها . كما وقعت قبائل الزاندي ضد زراعة المحاصيل الجديدة ، حيث رفضت التخلي عن زراعة التبلون على الرغم من إحلال زراعة البافرا كبديل غذائي لسهولة زراعته واستخدامه كمشروب في بعض الظروف والممارسات السحرية . (٢٥) وقام الفلاحون في الأقصر استخدام نظام الري الدائم بدلا من الري

بالوجه القبلي والبحري . من حيث تأثيرها على المدى الطويل - إن المستمعين للبرامج الريفية يتفوقون على غير المستمعين لها في معلوماتهم الصحيحة أو للقبولة سواء أكانت معلومات اقتصادية زراعية أو اجتماعية أو صحية . فقد نجحت هذه البرامج في تزويد الريفيين المستمعين لها بمعلومات ترتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بالتنمية كتنظيم الأسرة ، وتعليم الكبار ، والإدخار ، والتجميع الزراعي . وإن كان تأثيرها لم يمتد إلى كافة المستمعين . كما نجحت أيضا في التأثير على آراء الريفيين فيها يتفق وأهداف التنمية . ولكن كان تأثيرها قاصرا على الآراء التي لا تساند لها قيم أساسية في المجتمع وبخاصة إذا كانت هذه القيم قيا اقتصادية أو دينية ، فهذه لا يكفي لتغييرها التعرض لوسيلة إعلامية أو التعرض للوسائل الاعلامية كلها ، ذلك لأن وسائل الاعلام تميل إلى تمثيل الاتجاهات أكثر عما تميل إلى تغييرها ، فهي تدعم الاتجاهات بصورة طفيفة وتعيد توجيه أنماط السلوك أو الاتجاهات القائمة . (٢٦)

ويمثل التأثير المباشر للبرامج الريفية في تحسين معلومات الريفيين المستمعين لها إذا نجحت تلك البرامج في تزويد من ليس لديهم معلومات في موضوع معين وإضافة معلومات جديدة لمن لديهم معلومات من قبل . ويرجع فشل البرامج في نشر المعلومات الصحيحة التي تتضمنها الرسالة إلى عدم فهم ذلك للمستمع لاعتبارات قد ترجع إلى اللغة والمفاهيم المختلفة .

إن الدور الذي تؤديه البرامج الريفية في تنمية المجتمع الريفي دور مهم يلزمه الريفيون تماما ، ولكنهم

(٢٣) ناهد صالح للرجع السابق .

(٢٤) في تجربة للباحث مع فريق عمل للجمعية في إحدى القرى النائية بمنطقة القرية بمنطقة الأطفال حيثهم من كادار الأرض . قام فريق البحث بعمل مسجلة لتألف طفل في القرية . وقد ارتبط تلك العمل في ذهن القرية بالأشياء التي روج لها من أيام الحكرية بخلق الأطفال للفتح للفتح الذي وجدته الحكومة والذي لا يمكن فهمه إلا بلعج عدد من الأطفال كتمسكة . وكان التأثير الناتج من انتشار هذه المعلومات منطقة الأماني فريق البحث ورعب بالمسيرة الأمر الذي أدى إلى تحول التوجه إلى القضاء على هذه الممارسات .

(٢٥) علي حنين : التنمية نظريا وتطبيقا ، الطبعة الثانية للكتاب ، الاسكندرية ، ١٩٧٧ .

عليهم من أفكار ومعلومات عن طريق قيادة واعية تختار من المجتمع نفسه ، والعمل على خلق صلة دائمة ومنظمة بين المجتمعين .^(٢٧)

ويتوقف نجاح الاعلام في هذا المجال على أسلوب الاقتناع ، فبغير إقناع سابق بجدوى التعليم والتدريب لا يمكن تحقيق الهدف منه . ولذلك لا بد أن تأتي القرارات من الجماعة نفسها ولا تكون مفروضة عليها .

ولما كانت نسبة الأمية ترتفع في المجتمعات النامية وبخاصة في المجتمعات الريفية والقبلية ، فإن الخطوة الأولى لاعادة مجتمع التنمية يكون العمل على إعداد برامج مناسبة للتعليم وعصر الأمية حيث تعد من أهم المشاكل التي تواجه تنمية تلك المجتمعات .

لما مهمة الاعلام لتوعية المرأة ومشاركتها فانها تركز في التنمية على تغيير القيم التقليدية السائدة لتصور المرأة لذاتها ، وتصور الآخرين لها ، وتقديم التجهيزات جديدة ، ومعايير يسهل قبولها ، ومساعدتها للقيام بدورها الأساسي وتوعيتها وتنقيتها لتأدية هذا الدور ، ومهيئة الظروف الاجتماعية التي يمكن أن تؤدي فيها المرأة دورها في تنمية المجتمع .

لذلك يركز مضمون الرسالة الاعلامية على تغيير الاتجاهات من حيث نظرة المجتمع للمرأة ، ونظرتها لبعض الأمور التي تحتاج إلى تغيير يتلاءم وأهداف التنمية ويبدأ ذلك من حيث رية بيت ، وفي مجال التعليم والعمال . ويعتمد في ذلك على الاذاعة والتلفزيون ، والاتصال الشخصي على المستوى القومي والمحلي .

وتعتمد التوعية لمشاركة المرأة في تنمية المجتمع في المجتمعات التقليدية التي تمر بعملية تغير على الاتصال الشخصي أكثر من اعتمادها على وسائل الاعلام غير المباشر فقد أدى انتقال المرأة من مجتمعها الأصل إلى

الموسمي ، وزراعة قصب السكر بدلا من المحاصيل الأخرى التي كانوا يعمدون بزراعتها . وحدث ذلك أيضا في كل من قرية وانجالا وداليتا بالمهند . وفي المكسيك حاول أحد خبراء الزراعة إدخال زراعة نوع جديد من اللوز ، وعلى الرغم من أن المحصول الجديد قد جاء بغلة وفيرة للقدان الواحد توازي ثلاثة أضعاف النوع التقليدي الذي كان يزرع ، إلى جانب توعية الفلاحين بقبول زراعته ، وإقبال نصف الفلاحين على زراعة المحصول الجديد إلا أنه بعد مرور عامين عاد المزارعون إلى زراعة المحصول القديم .^(٢٨) ويرجع ذلك كله إلى قصور الاعلام في نشر المعلومات الخاصة بالمحاصيل والأدوات الجديدة ، والاستعانة به للتوعية بتغيير العادات القديمة وأساليب الحياة التقليدية ، هذا إلى جانب المعتقدات السائدة ويكون لذلك دور في فشل كثير من مشروعات وبرامج تنمية المجتمع .

ويقوم الاعلام بدور مساعد في مجال التعليم وعصر الأمية على المستوى القوي والمحلي حيث تقع مسؤولية ذلك على أجهزة التعليم والتدريب ، ومحدد دور الاعلام . في نشر المشكلة والتعريف بأبعادها وخطورها على التنمية ، وحث المثقفين للمشاركة بالتطوع للعمل في برامج عصر الأمية من ناحية ، وحث الأميين أنفسهم على الالتحاق بفصول عصر الأمية التي أعدت لهم من ناحية أخرى .

كل ذلك توجيه برامج لمحور الأمية الوظيفية وإقناع المواطنين بجدوى التعليم والتدريب عن طريق وسائل الايضاح السمعية والبصرية ، والاذاعة والتلفزيون . ويكون لنواحي المشاهدة والاستماع الجماعي دور مهم على المستوى المحلي حيث يجتمع الناس بطريقة منظمة حول أجهزة التلفزيون لمشاهدة ومناقشة ما يعرض

(٢٧) محمد سيد محمد ، الاعلام والتنمية ، الربيع السابق ص ٢٢٤

(٢٨) سيد لبيب ، لربيع السابق .

الحرف الجلدية التي أصبحت موردا اقتصاديا للأسرة النورية . وكان الاعتماد في ذلك على الاتصال الشخصي بالحوار والمناقشة عن طريق اختصاصي التنمية وبعض القيادات المحلية . وقد نجح في التأثير على المجتمع إذ أقيمت الفتيات على تعلم الحرف الجلدية ، وممارسة العمل الجلدي الذي أعطى للفتاة المشاركة في ذلك العمل منزلة اجتماعية بين النساء تحترمن به الأعمال ، كحياكة الملابس وصنع السجاد الخ . وأصبح هذا العمل لا يعيب الرجل ولا يكون له رد فعل اجتماعي .

ويظهر الاختلاف بين الدور الذي كانت تقوم به المرأة في مجتمعا الأصلي والمجتمع الجلدي الذي انتقلت اليه في القرى المستحدثة بمنطقة إيس^(٢٨) . فقد انتقل للاقامة بهذه القرى عدد كبير من سكان مجتمعات أخرى بالوجه القبلي والبحري بمصر . حيث كان يقيم بالقرى الواحدة جماعات من مجتمعات مختلفة القيم والتقاليد والمعتقدات . ولذلك اختلف الدور الذي كانت تقوم به المرأة في مجتمعا الأصلي . ففي بعض الجماعات كانت المرأة تقوم إلى جانب عملها المنزلي بدور في النشاط الاقتصادي إلى جانب الرجل وبخاصة في مجال الزراعة ، بينما رفضت جماعات أخرى في نفس القرية مشاركة المرأة للرجل في تلك النشاط على الرغم من قيامها بذلك في مجتمعا الأصلي ذلك لأهم بمتبرون هذه المشاركة تعيب الرجل وتقلل من مكانته الاجتماعية في المجتمع الجلدي . وقد فشلت كل المحاولات لقيام المرأة بدور إيجابي في النشاط الاقتصادي في بعض القرى .

فهناك من الجماعات التي تشارك نسائها الرجال في العمل الزراعي وجماعات أخرى تعيب مثل هذه المشاركة وتري أن عمل المرأة يكون داخل المنزل وأن

المجتمع المستحدث إلى اعتفاء الدور التقليدي الذي كانت تقوم به في الحياة الاقتصادية والاجتماعية . فقد كانت المرأة في النوبة الأصلية تقوم بدور مهم في الحياة الاقتصادية إلى جانب عملها الأساسي كربة بيت تقوم بالأعمال المنزلية الشاقة حيث كانت تقوم بفلاحة الأرض الزراعية ، وتشغيل الساقية والشاحوف ، وتشارك الرجل في عمليات الحصاد ، والدراس . هذا إلى جانب بعض الأعمال الأخرى كطحن الذرة والقمح وحلب البقر . ولقد انخفض الدور بانتمائها إلى المجتمع الجلدي فلم تعد تشارك في العمل خارج البيت وبخاصة العمل الزراعي حيث منعت من المشاركة فيه ، ومن النشاط الاقتصادية الأخرى ، لاعتبارات اجتماعية نابعة من ظروف الحياة في المجتمع الجلدي . وبذلك فقد النشاط الاقتصادي التقليدي وعلى وجه الخصوص العمل الزراعي الأيدي العاملة النسائية التي كان لها دور رئيسي في النوبة الأصلية على الرغم من حاجة المجتمع الشديدة إلى هذه الأيدي . وظهرت أعمال أخرى استحدثتها بعض مشروعات التنمية - تختلف عن تلك التي كانت سائدة في النوبة الأصلية - تختلف درجة انتشار هذه الأعمال ، بين النساء من قرية إلى أخرى . فقد انتشرت في قرى النويين ، والكفور ، وقل انتشارها في قرى العرب لاعتبارات تتعلق بالقيم والتقاليد السائدة . فالعرب لم يسمحوا لفتياتهم بالانخراط بهذه الأعمال الجلدية ، أو بالمشغل لتلقي التعليم والتدريب^(٢٩) .

وقد وقع عبء التوعية للمشاركة على الوحدة الاجتماعية ، ومراكز التدريب المهني والاختصاصيات العاملات بهذه المؤسسات تحت الفتيات على المشاركة في العمل والتعليم والتدريب وإقناع الرجال بذلك للسماح لفتياتهم بالانضمام للمركز والمشغل للتدريب على

(٢٨) السيد حامد : النوبة الجديدة - دراسات في الآثار ودراسات اجتماعية ، طبعة العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ١٩٧٢ .

(٢٩) من واقع محري الشخصية في قرى إيس عام ١٩٧٢ ، ص ٦٤ و٦٥

سماع الرجل لزوجته أو ابنته بالعمل خارج المنزل كقيل بأن يضعف من منزلته ومكانته الاجتماعية . ولما كان للمجتمع البدوي يعد قطاعا مهما من قطاعات المجتمع القومي الذي تركز عليه التنمية حيث تشكل البداوة مشكلة من حيث التكامل مع المجتمع القومي ، فإن وضع خطة للتوعية للمشاركة في تنمية المجتمع تمثل ضرورة تتطلبها التنمية القومية .

وقد واجهت تنفيذ خطة التوعية لتنمية المجتمع صعوبات في نقل الرسالة الاعلامية نظرا لطبيعة الحياة في هذا القطاع من المجتمع القومي لتحرك الجماعات القبلية من مكان الى آخر حسب دورة الرعي السنوية . وكانت الاذاعة في مقدمة الوسائل الاعلامية التي استخدمت في نقل الرسالة حيث كان لها دور إعلامي مهم في التوعية لتطوير المجتمع وتعبئة الجهود للمشاركة في عملية تنمية المجتمع باعتبارها أكثر انتشارا من الوسائل الأخرى ، ونخصص ركن ثابت بالاذاعة في مختلف المجتمعات التي يمثل المجتمع البدوي قطاعا من قطاعاتها ينحصر بالتوعية لانتاج البدو ومشروعات التوطين .

وهذه الكثير من المؤتمرات التي اهتمت بمشروعات التوطين ورعاية البدو والتي أكدت على دور الاذاعة في تنمية المجتمع البدوي .^(٣٠)

ويقوم بالاتصال الشخصي ، قادة الرأي المحليون ، ومجالس الكبار وشيوخ القبيلة أو البلدة ، ببلور إعلامي مهم حيث يستند إليهم كمستشارين في المشروعات الجديدة ، ونشر كل ما يتعلق بتلك المشروعات وقواتدها

ويجذب الاهتمام بما يحدث في حياة المجتمع القومي ومجتمعاتهم المحلية عن طريق الزيارات ، وتمثيلهم كوسائل للاتصال الحديث ، وتنظيم الأنشطة الترفيهية كالرقص ، الموسيقى ، والألعاب المحلية بحيث يكون مضمونها موجها لروح الجماعة ونموها في اتجاه صحي ، والتركيز على التنمية المجتمعية دون الاهتمام بجانب واحد اقتصادي أو اجتماعي لتفادي عدم الاستجابة للتوعية . فقد واجهت مشروعات توطين البدو في المجتمعات القبلية مقاومة شديدة ، ورفض من جانب القبائل البدوية بمثل في عدم الاستجابة للتوعية وحدثت التأثير بالمشاركة .

وتعتبر تلك القبائل البدوية التغييرات والتجديدات عملية تغريب قهري لما تعودوا عليه وممارسه وبخاصة فيما يتعلق بحياتهم القبلية ، كالسواء للقبيلة ، والالتزامات المتبادلة ، والدية ، والعلاقات القرابية ، الحقوق الاقليمية ، السلطة القبلية ، ومجالس العرف^(٣١) .

وتقوم وسائل الإعلام بدور لمواجهة مقاومة القبائل للتغيير عن طريق التوعية للمشاركة في تنمية المجتمع وهذا في حد ذاته يعتبر قبولا للتجديدات والتغيرات حيث تعتمد على برامج عليا ترتبط بالبرامج القومية . ويأتي دور الاعلام في التمهيد لمشروعات التنمية لتهيئة المجتمع والتصرف بها . فمهام برامج الإذاعة المتخصصة الإعلام بخطط التنمية وبيان المزايا التي يمكن أن تحقق عن طريقها ، وتزويد المواطنين في تلك المناطق بكل المعلومات الثقافية العامة والخاصة ،

(٣٠) من أهم المؤتمرات التي عقدت حولها وحرياً والتي أكدت على أهمية الدور الاعلامي في توعية المجتمع البدوي للمشاركة في مشروعات وبرامج التنمية : مؤتمر جندب لدراسة شؤون البدو بالتصميم سنة ١٩٦٤ والذي اوصى بضرورة بذل جهد إعلامي لدى البدو لفتح مشروعات التصنيع والتنمية وإصلاحها . كذلك مؤتمر رعاية البدو بالتمسك عام ١٩٦٥ والذي يؤكد على ضرورة تخصيص ركن ثابت بالاذاعة يسمى ركن البداية تتضمن برامجه طرق التوعية الاجتماعية والقائمين بالبدو ومشروعات التوطين . كما عقد مؤتمر التنمية الاجتماعية للبيئات الصحراوية عام ١٩٦٦ والذي أكد على ضرورة الاستفادة الكاملة من وسائل الاعلام وبيان مهام الاذاعة المتخصصة في التنمية .

Assmar, H. Training for Tribal Communities Arabic State Training center for Education for Community Development, 1964, Sisy E2-Layman, Missoula.

والأطفال ، والتمثيلات ، والمسلسلات الإذاعية المرتبطة بحياة البادية والتي تعتمد على شخصيات بدوية . هذا إلى جانب استخدام الرماية في تغيير سلوك واتجاهات البدو ، والاعتماد على الندوات واللقاءات مع القادة المحليين ومناقشتهم في بعض المشروعات مع مراعاة مدة اذاعة هذه البرامج وحياة البدو .

ويتطلب نجاح التوعية التعرف على التنظيم والبناء الاجتماعي للمجتمع البدوي عن طريق فريق عمل يجمع بين الاثنوبولوجي التنوي ، والسيوسولوجي ، والسيكولوجي ، والإداري ورجل الاقتصاد على أن تكون الملاحظة بالمشاركة هي نقطة البداية إلى التوعية في مختلف المجالات والاعتماد على المقابلات الشخصية ، والحوار ، والأفلام التعليمية ، وتبني جهود ومشروعات المجتمعات المجاورة بالإضافة إلى الزيارات ومقابلة المتخصصين عن طريق أبناء المجتمع البدوي أنفسهم وشيخ القبيلة ، واثنوبولوجي التنمية كوسائل للاتصال المباشر للتوعية للتنمية باعتبارهم أكثر معرفة بأفراد المجتمع وحاجاته كما يمكن الاستعانة أيضا بسيارات الخدمات التي تتبع أماكن التجمع وفقا لدورة الرعي السنوية . كما استخدم أيضا أحفرحة بعض الأولياء للتوعية ببعض المشروعات (٣٢).

ويرجع فشل بعض المشروعات وبرامج التنمية في المجتمع القبلي ليس فقط لما يسود المجتمع من معتقدات وتقاليده فحسب ، وإنما لقصور وسائل الإعلام وعدم فهم المجتمع البدوي ودراسة حاجاته لفترة كافية لاستيعاب التجديدات وتقبل مصادرها حتى يتم التفاعل وتحدث المشاركة يتضح ذلك في مقاومة تنفيذ بعض

لمواجهة شكل الحياة الجديدة ، وربط المجتمع البدوي بالمجتمع القومي ، وإعلامه بمشاكل المجتمع القومي ، وخلاقي مجالات الترابط بينها ، وتبني ردود فعل المجتمع البدوي لمعرفة مدى تأثره بما يتلقاه من الرسالة الإذاعية . ويتوقف نجاح الإعلام في تنمية المجتمع القبلي على المفهوم الجيد للمجتمع ، والمشاركة الايجابية في تحديد الاحتياجات ، وأساليب العمل ، وإعادة بناء التنظيمات المحلية الموجودة بالفعل والتعاون بينها وبين الهيئات الحكومية للقيام بدور إعلامي للتوعية بالبرامج والمشروعات التنموية ، وتقوية روح العمل مع الجماعة على أساس الفهم المتبادل والثقة بأفراد المجتمع الذين يعتمد عليهم أساسا في تنفيذ تلك المشروعات وتوجيه لهم الرسالة الإعلامية فالعمل بهم ومن أجلهم ولا بد من مشاركتهم . لذلك يكون الاتصال في الانجماين نزولا في اتجاه أفراد المجتمع والعاملين ، وصعودا منهم إلى الإدارة المستولة (٣٣).

وتكون التوعية الموجهة إلى أفراد المجتمع من نوع خاص ، فهي توجه للعاملين وتدريبهم ، لتوجيه وإعداد أفراد المجتمع للعمل والمشاركة لقبول التغيير من ناحية ، ومعرفة المشاكل والظروف الخاصة وعقلية المجتمع القبلي من ناحية أخرى .

ولما كان للتعليم وتنوع وسائل الاعلام وكثافته دور مهم في نجاح تنمية المجتمع ، فإن خطة التوعية تعتمد على وسائل إعلامية متنوعة من برامج إذاعية بلهجة البادية تشد انتباه البدو وتقبلهم لسماعها ومتابعتها ، وأغان بدوية تعتمد على ألحان ومؤثرات صوتية من واقع البيئة المحلية ، والأدب الشعبي والأحاديث والقنود ،

Ibid, Loc. Cit.

(٣٢)

(٣٣) استخدم فريق أحد الأولياء الذين يعتقدون القبائل الساحل القبلي الغربي حيث لعب دورا مهما في التوعية تنمية المجتمع . فقد كانت القبائل تتجمع عند هذا الموضع في مناسبات الأعياد وبخاصة في حرد الأخضر . كما استخدمت سيارات الخدمات بعد دراسة دورة الرعي للقيام بعملية التوعية وتسويق منتجات البدو حيث تجمع سيارة الخدمات بين فريق عمل مكون من الأشخاص الاجتماعي ، والطبيب ، والمدرس ورجل الدين ، ومعلم الحرف البدوية .

المشروعات وبخاصة في مجال الزراعة واستخدام الأدوات الجديدة وسوء استعمال الموارد الجديدة ، والعودة إلى البداية ، وضياح الجهد والمال ، واستمرار الشكوى ، والصراع والانشقاق بين القبائل الذي يؤدي إلى تحول برامج التنمية من التعاون إلى التنافس . ففي الوقت الذي تكون فيه العلاقات القوية قاعدة للانطلاق للمشاركة تكون في نفس الوقت أساسا للنزاع^(٣٤) .

وقد اعتمد على الراديو كوسيلة إعلامية في بعض القرى القريبة من منطقة lucknow بالمهند ثروعية الفلاحين للمشاركة في تنمية المجتمع في مجال التنمية الاقتصادية وبخاصة تنمية الثروة الحيوانية لزيادة الدخل . فقد كان يعتمد على نواحي الاستماع الجماعي حيث يستمعون لحديث أحد الخبراء في الراديو ثم يناقشون ما استمعوا إليه ليقرروا بعدها ما يجب أن يفعلوه لتنفيذ الاقتراحات المقصدة من الخبر لتخصص ، فللناقشة أساسا لاتخاذ القرارات للتنفيذ أو عدم التنفيذ . وفي أحد الاجتماعات قامت اختصاصية التنمية بعد انتهاء الحديث بسؤال المجتمعين فيما استمعوا إليه عن كيفية تربية الدواجن كان ردهم « كيف نطلب لنا الحكومة الاهتمام بتربية الدواجن وأنت تترفين أننا لا نأكل اللحم » . أدى ذلك إلى قيام الاختصاصية بشرح الفكرة المقصودة من الحديث الموجة لهم بأن تربية الدواجن المقصود منها ليس أكل لحومها وإنما لبيع الدجاج للناس الذين يأكلون اللحوم وهذا يعود عليهم بربح مادي يساعدهم في شراء احتياجاتهم وتربية أولادهم وإحقاقهم بالمدراس وشراء الأدوية والملابس لهم « أي رفع مستوى معيشتهم » . صارت المناقشة على هذا النحو ، فبدأ الاهتمام بتربية الدواجن

بعد أن وضحت الفكرة التي يدور حولها الحديث وهي الحصول على رويبات أي زيادة الدخل لمواجهة الاحتياجات . وفي الأسبوع التالي اجتمع الفلاحون للاستماع إلى حديث أُنشِر عن الآلات والأساليب التي يمكن استخدامها في الزراعة والمحاصيل التي يمكن زراعتها ونفس الطريقة كان الاستماع ثم المناقشة واتخاذ القرارات التنفيذية . لقد كان هذا الأسلوب الذي استخدم للإعلام عن طريق المناقشة الجماعية غير الرسمية على مستوى العاملين بالقرية عن طريق مجلس القرية والراديو أي عن طريق الاتصال غير المباشر والاتصال المباشر .

· واعتمدت التوعية لعملية التنمية وبرامجها في تنجانيقا على الاتصال المباشر أكثر من اعتمادها على الاتصال غير المباشر عن طريق اللقاءات مع القادة المحليين . أما في كويا فقد كان الاعتماد على وسائل الاتصال غير المباشر ، لتدعيم الاتصال المباشر في المناقشات الجماعية^(٣٥) .

نصل من هذا العرض لبعض الأمثلة من المجتمعات التقليدية التي اعتمدت على وسائل الاتصال غير المباشر والاتصال الشخصي في التوعية لتنمية المجتمع إلى أن الوسائل التي استخدمت في الإعلام لا تمثل كل وسائل الاتصال المستخدمة وإنما ركزت على بعض الوسائل الأكثر استخداما في المجتمعات النامية وهي الراديو ، والتلفزيون ونواحي المشاهدة والاستماع الجماعي وكان التركيز أكثر على الاتصال الشخصي وقادة الرأي المسلمين وهذا يشير إلى استخدام كل من الوسائل الاعلامية الحديثة والتقليدية كخدمة التغيير الاقتصادي والاجتماعي وإعلام المجتمع بخطة وأهداف التنمية .

(٣٤) من أمثلة المشروعات التنموية التي نفذت : مشروع سيلي برالي ومشروع لراهي برلس المحكمة بالساحل الشمالي الغربي ، ومشروعات الفريدين في الصحراء الغربية .

Schramm, W. "Communication and Change".

Op. Cit., pp. 12 — 13.

(٣٥)

يتبعها من نشاطات مكمل للزراعة ، والتنمية الصناعية ، و برامج الاسكان والتجهيز .
وقد استحدثت هيئات لتنفيذ مشروعات وبرامج التنمية في المجالات الثلاثة وكان مقرها بالوحدات الحارثة .

وقد نجح الإعلام على المستوى القومي في التعرف بالمشروع وأهدافه من طريق الاذاعة ، والتلفزيون ، والصحافة . كما كان للاتصال المباشر دور آخر .

يتضح ذلك في وفود أعداد كبيرة من العاملين الباحثين عن فرص للعمل وزيادة الدخل . وعودة الكثير من أبناء الوحدات لموطنهم الأصلي للعمل في المشروعات والمشاركة في تنمية مجتمعاتهم . كما جاء إلى المنطقة وفود من الفلاحين الملمين من المناطق المزدحمة بالسكان لارتفاع بالأراضي الزراعية المستصلحة . وقد أدى ذلك إلى تغير اتجاه تيار الهجرة حيث كانت الهجرة عكسية من مناطق الوحدات إلى المدن بحثا عن فرص للعمل .

وكان للإعلام دور مهم في نجاح برنامج التجهيز إلى المنطقة بتوالي وفود المهجرين للإقامة في القرى المستحدثه (٣٧) .

وقد قامت الهيئات التي استحدثت في المنطقة لتنفيذ المشروع بنقل فكرة المشروع للسكان عن طريق الاتصال المباشر وغير المباشر .

ولما كانت هذه الهيئات لا تستطيع الدخول للسكان مباشرة ، فقد اعتمدت إلى حد كبير على شبكة العلاقات

وإن نجاح وقتل مشروعات التنمية لا يعتمد على ظروف المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحدها وإنما يرجع أيضا إلى تنوع وسائل الإعلام وكثافته في عملية التوعية .

- ٣ -

اعتمد مشروع الوادي الجديد للتنمية المجتمعية بمناطق الواحات على وسائل الاتصال المباشر وغير المباشر للتوعية والتعرف بالمشروع على المستوى القومي والمحلي (٣٨) .

ويعتبر المشروع واحدا من المشروعات الانتاجية المهمة القائمة على التوسع الأفقي والرأسي في الزراعة ومدها إلى المناطق الصحراوية الأخرى متمثلة في ذلك على المياه الجوفية .

وتتلخص أهداف خطة المشروع فيما يلي :

١ - زيادة الرقعة الزراعية بالتوسع الأفقي والرأسي باستصلاح وزراعة الأراضي عن طريق استغلال المياه الجوفية بحفر الآبار .

٢ - توفير الخدمات لتنمية الموارد البشرية وتعمير الصحراء وربط أهلها بالمجتمع القومي .

٣ - توزيع الأراضي على المصنفين من السكان الأصليين وتشجيع الهجرة لتحقيق الضغط السكاني من المناطق المزدحمة .

وفي ضوء هذه الأهداف المحددت مجالات العمل في المشروع في ثلاثة مجالات رئيسة : التنمية الزراعية وما

(٣٧) تشمل منطقة الرأسي الجديد مناطق الواحات الحارثة ، الدخلة والقرارة . وتقع في الصحراء الجوفية بصر . وتقوم الوحدات الحارثة التي اصبحت مركزا أساسيا لتثقيف مشروعات التنمية عددا من القرى التقليدية ومدها بقرى من القرى المستحدثه وقد بدأ تنفيذ المشروع اختيارا من عام ١٩٥٩ . وقد اجريت للدراسة التي قامت بها في عام ١٩٥٤ واستمرت حتى عام ١٩٦٨ . ثم اجريت دراسة اخرى لنفس المنطقة في عام ١٩٧٣ . وخلال الفترة من ٦٨ - ١٩٧٣ قامت اللجنة بزيارات تربية للمنطقة .

(٣٨) كان معظم المهجرين الذين انتقلوا للإقامة في القرى المستحدثه بالرأسي الجديد بمنطقة الواحات الحارثة حيث كانت مركزا لعمليات التجهيز والتوطين وكانت الوفود إلى هذه القرى من منطقة سمرقاج باعتبارها أكثر المناطق ازدهارا بالسكان واكثرهم عدد الفلاحين المصروفين وقد بلغ عدد القرى التي انتقلت إليها الوفود المهجرة ١٠ قرى وقد بدأت هذه الوفود بالوصول إلى القرى عام ١٩٦٣ . وتنقسم القرى للمستحدثه إلى مجموعتين : المجموعة الأولى القرى الثلاث المصنفة للزراعة ، والمجموعة الثانية لأهل المهجرين المالكين من أبناء الرقعة الأصلية .

معرفة بطبيعة الأرض وظروف حياتهم التي لا يعلم عنها هؤلاء المشرفون شيئا وبخاصة أنهم قد إهملوا خبراتهم ولم يحاولوا الاستفادة منهم . هذا من ناحية ، كما اعتمد على الحديث الشفهي من المشرف إلى المزارع ، والرسالة الشفهية لا يكون لها تأثير ، في تحسين الأداء وممارسة الأساليب الجديدة ، واستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة ما لم تدعم بوسائل إيضاح من ناحية أخرى . فوسائل الاتصال لا يكون لها الأهمية وحدها بقدر ما يكون للمصدر وشخصيته ولباقته من تأثير . ولذلك لم تنجح التوعية في هذا المجال لعدم الاستجابة من جانب المزارعين وبخاصة في الأراضي المستصلحة في القرى التقليدية .

وقد كان لعدم اللجوء إلى إعلام المواطنين الواحة بمشروع التلميمات الدافعة للمياه لاستخدامها في ري الأراضي الزراعية المستصلحة دور في فشل المشروع وعدم إمكانية تميمه^(٣٨) فقد كان تناقص مياه الآبار يمثل أهم عقبة واجهت التنمية الزراعية الأمر الذي أدى إلى اللجوء إلى تعميم استخدام التلميمات لإمكان ري الأراضي التي تم توزيعها على المملكين الجدد . وكان هذا يعني بالنسبة للمواطنين وبخاصة في القرى التقليدية تهديدا لزراعتهم ومصادر مياههم وبخاصة تلك المصادر التقليدية التي كان يعتمدون عليها في الزراعة والشرب . لأنهم يعتقدون أن حفر الآبار الجديدة على أعماق كبيرة قد أدى إلى سحب المياه الملوثة من آبارهم التي يملكونها منذ القدم والتي يقومون بحفرها وتركيب التلميمات على الآبار الجديدة يزيد من تناقص المياه فيها بل وإلى جفافها وهذا يعني تهديدا لمصدر حياتهم من ناحية ، وإن استخدام التلميمات يؤثر على نظام الري التقليدي

الاجتماعية التقليدية ، لوسائل الاتصال التقليدية وذلك عن طريق الاتصال المباشر بقبالة الرأي المحليين الذين يعتمد عليهم في تفسير مضمون الرسالة والجديد في أي جزء فيها لإمكان نقلها إلى أفراد المجتمع بالصورة التي تتناسب وثقافتهم وأطوارهم المرجعي . فاعتمد على شيوخ البلدات وأصحاب السلطة التقليدية وبعض القيادات المحلية الشابه فمثلوا في المجالس المحلية والهيئات التي استحدثت للاتصال بالمواطنين في القرى التقليدية والمستحثة .

وقد واجهت هيئات تنمية المجتمع ثلاث مشكلات رئيسية في تحقيق أهدافها : نشر فكرة المشروع على المستوى المحلي ، العلاقة بالمواطنين وتبادل الثقة بينهم ، وانطباع المواطنين من الإدارة المسؤولة التي وقع عليها عبء الاتصال وإعلام أفراد المجتمع بالمشروعات والبرامج التنموية .

وقد كان الاتصال المباشر هو أكثر الوسائل الإعلامية استخداما للتوعية للمشاركة في تنمية المجتمع عن طريق قادة الرأي المحليين ، والمعالين للتخصصين باعتبارها مصادر أساسية للمعلومات .

وقد اشتمل مضمون الرسالة على التوعية في مجال الزراعة وأهمية وفائدة استخدام الأدوات الجديدة ، وممارسة الأساليب الجديدة في الزراعة والري والصرف ، وزراعة محاصيل جديدة ، وإتباع نظام الدورة الزراعية . وقد اعتمد في ذلك على المشرفين الزراعيين الذين لم يتقبلهم الفلاحون كمصدر للتوعية في هذا المجال بغفل الخبرات والمعلومات الزراعية لهم وهم من الشباب الذين تنقصهم الخبرة والمهارة التي لدى المزارعين والتي اكتسبوها منذ ستين طويلة بالإضافة إلى

(٣٨) كان ظروف البيئة الجيولوجية وزيادة عمليات حفر الآبار دور في تناقص كميات المياه الملوثة من الآبار بنسبة ٥٠% بعد مرور خمس سنوات من حفر الآبار الجديدة الأمر الذي أدى إلى تزايد مشروع تركيب التلميمات دافعة للمياه بعد فترة من التفكير الذي لا يمكن للمزارعين التي لم تستلحها .

في المنطقة ، ولم يحاولوا الاستفادة بخبرة الأهالي وإشراكهم معهم في التنفيذ . إلى جانب اعتبارات خاصة بطرق المياه في المنطقة ونظم الزراعة والري والملكية السائدة^(٣٩) .

فالنظم التقليدية تتعارض مع مشروع التجميع لتعويض الأهالي عن الملكيات القديمة بملكيات أخرى في الأراضي المستصلحة والاعتماد على مصدر واحد للري الذي قد يتعرض للجفاف فيفقد المزارع مصدر معيشته أو يعرضه للضياع^(٤٠) .

لقد وضع أسام المزارعين تجارب عملية وأمثلة واضحة في الأراضي المستصلحة التي وزعت على المتضررين بالقرى المتحدثة . فقد تعرضت الآبار التي في زمامها تلك الأراضي إلى تناقص المياه بها ونقص الأراضي المزروعة به بالإضافة إلى المشاكل التي نجمت عن تركيب الطلبات من ناحية الصيانة والتشغيل وكان ذلك بمثابة وسائل ليضاح تنوق الوسائل السمعية والبصرية التي يمكن الاعتماد عليها لإنقاذهم^(٤١) وكان لعدم تبادل المعلومات والأفكار بين المهندسين المثاليين

الذي يتبع في الأراضي القديمة والمستصلحة من حيث مواعيد الري ، وتوزيع المياه ، وكيفية العمل الزراعي ، والعلاقات بين المزارعين ، وهذا يؤثر بالتالي على غط حياتهم التي تمودوا عليها من ناحية أخرى . ولم تهتم الإدارة المسؤولة بتعريف المواطنين بالنظام الجديد ونشر فكرة الطلبات اليهم .

ومحاولة تغيير فكرتهم عن المشروع . ولذلك وقف الأهالي من المشروع موقفًا سلبيًا فلم يقبلوا أي معلومات أو بيانات للمسؤولين عن المشروع وبخاصة أن المشروع ارتبط بمشروع تجميع الملكيات الزراعية . وهذا يتطلب تنفيذه حصر ملكيات الأهالي في منطقة واحدة حتى يمكن رصا عن طريق تركيب الطلبات على الآبار لضمان وصول المياه اللازمة إلى الأراضي الزراعية . ولذلك كان مشروع الطلبات يسير جنبًا إلى جنب مع مشروع تجميع الملكية للأمر الذي أدى إلى الوقوف مع المشروعين موقفًا سلبيًا بالامتناع عن تقديم أي بيانات عن الملكية التقليدية من الأهالي وقادة الرأي المحليين بما أدى إلى توقف المشروع حتى الآن . ذلك لأن المسؤولين عن المشروع لم يحاولوا فهم طبيعة نظام الملكية

(٣٩) كانت معارضة الأهالي المشروع جميع الملكية لأسباب عديدة فذكر منها :

- أ - أن الملكية التقليدية ملكية مياه وليست ملكية أرض . وتوجد صعوبة في ترجمة ملكية المياه إلى ملكية أرض وفقًا للنظام الجديد للملكية .
- ب - أن الملكية جماعية وليست فردياً فملكيات البديلة كلها وموزعة على العائلات ، ومن الصعوبة تقنينها وتوزيعها على الأفراد .
- ج - ارتباط المزارعين بالأرض التي ورثوها من الأجداد وصمماها بآسوين طرية فهي قلت نسبة الكسائية واجتماعية عالية .
- د - ظروف الرقعة الجغرافية فرضت عليهم توزيع ملكياتهم وعدم تركيزها في مكان واحد خوفاً من جفاف المياه والاعتماد وجود أكثر من مصدر للري حيث تعتبر الزراعة مصدراً أساسياً لحيتاتهم .

(٤٠) جاء الأهالي إلى تعلم المزارعين والري لراحتهم ظروف المياه في المنطقة التي يعيشون فيها منذ القدم ولواجهة تلك الظروف بما يسهونه نظام زراعة القمح وتقليده يزرع كذلك معهم ولراحتهم في أكثر من مكان حتى لا يفقد المزارع كل ما يمتلك من مياه دفعة واحدة لذا ما جفت المياه إلى إحدى الآبار التي يملك فيها . هذا التوزيع يضرهم بالأمان . أصل الرض من صوب هذا النظام حيث يتردى إلى بلد جديد كبير إلى الزراعة والري فترق الأراضي والزراعة على مسافات بعيدة . فقد حاولوا التكيف بآلة الظروف من طريق التقليد على الأراضي البعيدة بأخرى قريبة من كل منهم فكل جماعة تقليد على عاداتها من مياه في الآبار البعيدة مياه جماعة أخرى مياهها قريبة منهم وميزة عليهم وذلك نظراً لتأخرهم عن استغلال مصادر محال من المياه التي يتكونها ولا تكون عدلية للتقليد هذه بداية وإنما لا تستمر موسمياً زراعتها أو أكثر لأهم يرفضون أن تكون التقليدية عدلية بتأخذ ملكية عشية أن تجف المياه بالترد أو الذين يفقد بذلك كل ما يملكه في هذه الزراعة .

(٤١) شهد المزارعون أمثلة واقعية لذلك في حدة من الآبار التي وزعت أراضيها على الملاك فقد اكتشفت المساحة اللازمة إلى ذلك واحد بعدد بلا من حصة .

للادارة والأهالي أثر في عدم وجود اتصال وبالتالي عدم وجود إعلام .

وقد قام المهاجرون العائلون من أهالي المنطقة بدور إعلامي في نقل الطرق الجديدة في زراعة محاصيل جديدة لم يكن يعرفها سكان الواحة من قبل فقامت زراعة الخضر والشراوات وبعض المحاصيل التقليدية^(١٧).

وقد نجح الإعلام للتوعية للمشاركة في التنمية الصناعية حيث جذب أعدادا كبيرة من أبناء الواحة للاتحاق بمراكز التدريب والتكوين المهني ، وإعداد الفنيين فتحول الكثير منهم إلى أعمال مهرة . وجلبت المشروعات الصناعية الكثير من الماملين والعاملات للعمل بها إلى حد التأثير على الإنتاج الزراعي نتيجة لجلب الأيدي العاملة الزراعية إلى حيث مجالات العمل الصناعي والتعليم وبخاصة في القرى المستحدثة التي تحتاج إلى الأيدي العاملة الزراعية للمشاركة في تنمية المجتمع زراعيا^(١٨).

كما نجحت أيضا في نقل أشكال جديدة من التنظيمات العمالية والمهنية التي لا تحقق فوائد اقتصادية فحسب وإنما تقوم أيضا بدور تعليمي وتربوي .

وكان لوسائل الاعلام غير المباشرة والاتصال الشخصي دور مهم في تهيئة المهجرين من المزارعين المعدمين البرواكين للحياة بالقرى المستحدثة ، من ناحية ، وتهيئة المواطنين الأصليين لمعيشة الصعابدة معهم من ناحية أخرى . فقد وجهت الرسالة الإعلامية

للمواطنين بموطنهم الأصلي قبل عمليات التوطين لاعدادهم للانتقال إلى الوطن الجديد وبعد التوطين للتكيف . بيئة الحياة الجديدة التي تختلف تماما عن البيئة التي كانوا يعيشون فيها واشتمل مضمون الرسالة على التوعية بأساليب التكيف وتعريف المتفعين بحقوقهم وواجباتهم تجاه بعضهم وتجاه الوطن الجديد وتنمية العلاقات الطيبة^(١٩).

وقد قامت هيئات تنمية المجتمع والوحدات الاجتماعية ، والقادة المحليون بدور في التوعية للمشاركة في تنمية المجتمع الجديد من طريق الاتصال الشخصي والتنوات بإرشادهم للتخلص من العادات السلبية والانتكالية التي تعوق تنمية المجتمع وحياتهم الجديدة ، ومحاولة اكتساب عادات تتفق وأهداف التنمية . وعلى الرغم من ذلك فقد واجهت عملية تكيف كل من المتفعين الصعابدة ، والمواطنين الأصليين صعوبات كثيرة لاعتبارات خاصة بشعور السكان الأصليين تجاه المتفعين الجدد لتملكهم الأراضي المستصلحة في الوقت الذي تحول فيه الملاك الأصليون للأرض الزراعية إلى معطمين لجفاف كثير من الآبار التي وودوها هن الأجداد والأباء الأمر الذي أدى إلى ترك الزراعة والانحياز نحو العمل بالاجر . كذلك سيادة شعور الحوف من الحياة مع المهجرين نتيجة لأسلوب العنف الذي كان يتعامل به المهجرون فيما بينهم ، علاوة على الصراعات التي نشأت بين جماعات الصعابدة بقراهم التي انتقلوا إليها . فالتشكل السكاني في القرية

(١٧) قام بذلك سكان قرية عبد السلام طرف التي يخطها بعض من أبناء الواحة الماملين الذين كانوا يعملون في زراعة الحدائق بالسوس .

(١٨) حملت لأول مرة بالرسائل الحاربية أعمال المكنة ، والرهابة ، والحراقة والكهرباء وأعمال اللصام والمسكرة بقيادة الآلات الزراعية الجديدة كالمحركات .

(١٩) من واقع تجربي الشخصية في ملازمة المهجرين من موطنهم الأصلي قبل انتقالهم إلى الأراضي الجديدة حيث تكونت من صعابدة بعض الأوجه عند اعدادهم للانتقال إلى الوطن الجديد حيث موطنهم الأصلي بسواج قرية القراصة .

كثير من المشاكل والمعوقات وظهور الإنكسالية من جانب المزارعين وبخاصة المملكين الجدد وظهور مشاكل تتعلق بعمليات الصرف وزيادة املاح التربة بعدم الرغبة في المشاركة من ناحية ونقص الخبرة والتدريب على استخدام الوسائل والأدوات الجديدة . بالإضافة الى عدم الثقة المتبادلة بين الملاك الجدد والادارة المسؤولة عما ادى الى صعوبة الاتصال فيما بينهم .

وقد كان الرؤساء التقليديون ومشايخ البذئات مصدرا مهما للمعلومات في كل من القرى التقليدية والمستحدثة . فهم وسيلة الاتصال بينها وبين الادارة المسؤولة وتعتبر موافقتهم على ما يقوم من مشروعات ويراجع موافقة على درجة كبيرة من الاهمية حيث يتوقف قبولها وتقبلها على تلك الموافقة التي يدهمها سكان القرية فهم يقومون بتوجيه وتنظيم مختلف نواحي الحياة الاجتماعية في القرية . ولذلك اعتمدت عليهم الادارة في تنفيذ برامج ومشروعات التنمية ونشر الافكار والمعلومات بين الادارة المسؤولة والمواطنين وذلك لتبادل الثقة فيما بينهم في حين كانت الثقة معدومة بين العاملين والاهالي .

وكان الاتصال الشخصي هو الوسيلة الاعلامية التي يعتمد عليها في نقل الافكار والمعلومات عن طريق القاعة المحليين وانثروبولوجي التنمية^(٤٦) ذلك لان مضمون

كان يعكس التباعد الشديد في العلاقات القائمة بين كل جماعة تقوم في قطاع مكبي ، فهو الدليل المادي الذي يظهر الصراع والمنازعات بين تلك الجماعات . ويرجع ذلك الى العصبية التي تحكم سلوكهم ، ومحاولة كل جماعة تأكيد سلطتها وتفوقها داخل القرية . وادى ذلك الى عدم اسكانية اختيار قادة رأي محليين يكونون مصدرا للمعلومات في تلك القرى مما ادى الى الاعتماد على مشايخ البذئات بالقرى التقليدية التي تتبعها القرى المستهدفة اداريا وادت العلاقات الاقتصادية التي قامت بين القرى التقليدية والمستخدمة والتي فرضتها ظروف المهجرين حيث لا يوجد سوق لبيع منتجاتهم الا القرى التقليدية التي يعطيان اهل الواحة الى قيام الصعاب كوسيلة للاتصال بين القرى التقليدية والمستخدمة حيث ظهرت عمليات التبادل فيما بينهم وما يتبع ذلك من نقل المعلومات فقد ظهرت بعض المخاطات التبادل للمشاركة على الماشية وتبادل بعض المنتجات التي يحتاجون اليها كما كان لمشايخ البذئات دور اعلامي حيث كانوا وسيلة للاتصال المباشر في نقل المعلومات ، واكتساب مهارات جديدة بتلك القرى المستحدثة .

وقد كان لقصور الاعلام للتوعية بأساليب الحياة وتقوية الشعور بالانتماء الى الوطن الجديد ، واستعمال الأدوات الجديدة في الزراعة وعسنت التربة ومقاومة الافات ، والمحافظة على السكن الجديد دور في ظهور

(٤٥) كان النظام السابق ان تتولى كل قرية تقليدية مسؤولية الاشراف على بعض القرى المستخدمة التي تبناها اداريا وعلى ذلك شيخ البلد الذي يمثل القيادة المحلية في تلك القرى وعلى نفس المنازعات وتقبل القرية .

(٤٦) كانت المياحة بدور في التوعية للمشاركة في تنمية المجتمع في قرية جناح بالقاعة بناء للوحدة الصحية بالجهود الذاتية . وقد نجح المشروع حيث قامت الباحة بنقل الفكرة الى اهلها عن طريق الاتصال المباشر بطلقة الري المحليين عن طريق اللقطة التي استمرت ما يقرب من اسبوع في متعة العسدة وبعد التفتقر قرار اللقطة على تنفيذ المشروع بدأ العمل بنشر الفكرة الى المواطنين بالقرية وبدأ العمل في البيت حيث وزع على ١٠٠ شخص من القادرين على العمل بالقرية بسبب جدول العمل كل يوم ١٠ أشخاص باللقطة الى طبع حبل وزعي اطلق عليه بطبق للمعامل الذي جرى العمل يومياً . كما اشتركت كل العائلات في العمل عن طريق تقديم وجبة طعام للمعاملين الى جانب بعض التثريات ويكون ذلك بشكل دوري بين العائلات . وقد تم الانتهاء من العمل بناء للوحدة الصحية في عشرة أيام . بعدما بلغ المساعرون بانشاء العمل لقيام الباحة المسؤولة بمسألة التثقيف والاعداد .

وعدم كفاية الامكانيات ، وتوفر من يقومون بالتوعية اللازمة . وبخاصة على مستوى المجتمع المحلي حيث لا تتوفر القيادات المحلية المؤهلة للقيام بعمل الرسالة ونقلها . ولذلك كان الاعتماد على مصادر من خارج المجتمع وهم لا تجمعهم بالمواطنين خبرات او لغة مشتركة لكي يفهم كل منهم الآخر^(٤٨) .

هذا على عكس ما حدث في حالة الاعتماد على القيادات المحلية التي تجمعهم بالمواطنين لغة وخبرات مشتركة فالانتماء بينهم يؤدي الى نشر الافكار والمعلومات وبالتالي حدوث التأثير اللازم . ففلسفة ومضمون الرسالة تعتبر نقطة الارتكاز في عملية الاتصال ، فإذا فشلت الرسالة في التعبير عن هدفها لن تحقق الغرض منها .

وقد ارتبط تنظيم الأسرة ارتباطاً وثيقاً بالقيم السائدة في المجتمع ونظرة الأفراد نحو الانجاب ، والمرأة التي تنجب . فللمشروع لم يجد استجابة من الاهالي وبخاصة

الرسالة الاعلامية الذي تحمله وسائل الاعلام يقبل عليه الطابع الحضري الامر الذي يؤدي الى عدم الاستجابة لكثير من البرامج لعدم اتفاقها مع الثقافة السائدة وعدم المعرفة التامة بطرؤف المجتمع وحاجاته . كما ان الاسلوب المستخدم يقوم على الاخذ والرد وتبادل وجهات النظر واحترام خبرات المواطنين^(٤٩) .

واعتمدت التوعية في مجال تنظيم الاسرة على الاتصال غير المباشر عن طريق وسائل الاعلام والاتصال المباشر عن طريق القادة المحليين والعاميين المتخصصين في مجال تنظيم الاسرة حيث اعتمد على الزائرة الصحية وبعض المسؤولين في الهيئات المعنية . وعلى الرغم من اهمية المشروع في التنمية المجتمعية وبخاصة في المجتمعات المستحضنة لتغيير الاتجاهات والمعتقدات السائدة حول الانجاب الا ان المشروع فشل في كل من المجتمعات المستحضنة والتقليدية لاعتبارات كثيرة . فالاعلام غير المباشر لا يوجه عادة الى صميم المجتمع الريفي والمستحدث لعدم وصول الاعلام التثقيفي ،

(٤٧) عندما لم يجد المسكونين في وزارة الاذاعة تلبية لزيارته المكلفة لفراسي الجديد خرج بعض اهل القرى بالراحات الخارجية لكفالة وتقديم ذكوانهم من لخص ليلته بالقرية وحاجاتهم الشديدة الى المياه وعبروا عن حاجتهم بخرقهم و عاززين مية شرب ، وكان رد المسكون على ذلك بضرورة توفير مياه الشرب لهم بالقاعة شرعية واعدهم مبلغ لاقامة للقرية بجوار المسجد . ولم يكف ذلك ما يريده الاهالي فقد حدث سوء فهم لظلمهم لعدم المعرفة التامة بسمائهم وظروفهم . وقد حاول الاهالي ترخيص رخيصهم لادارة القرية ويحمله للمبلغ للمستحدث لطلب الاثر لان كان هناك اتفاق ليلته منها ولكن لم ينجح ظلمهم وكذا كان التمسك بقرى السلوك للمبلغ لاقامة القرية والمعلم اقيمت القرية بجوار المسجد وكانت حظيات بدون مياه لعدم وجود مصدر المياه الذي تشير منه الحظيات وخدمات الشؤون بدون فكرة . وهذا يؤكد اهمية المعرفة بطرؤف المجتمع ووجوب لغة مشتركة بين الامالي والمسكونين في التنمية .

(٤٨) عرض احد النفاذ من تجربي الشخصية بالقرى الجديد . قني احدى الندوات الخاصة بتنظيم الاسرة في احد القرى بالراحات الخارجية . تحدث احد المتخصصين في مجال تنظيم الاسرة . ولكنه لم يستطع توصيل الرسالة الى المواطنين لعدم فهمهم للحجيات وبعثته وادخل تلك تسلاهم بما يصفهوا والاصرارهم من التثابة قلم بعد ذلك ان انشاد المصلين وكلمتي الحديث في موضوع تنظيم الاسرة على الرغم من عدم معرفته للغة يوسعهم للتنظيم ولكنه استطاع جذب اهتمام المشهود حيث كان حديثهم في اطار خبرتهم ولغتهم والحديث في قالب حوار كائاني ، لا يكون حديثاً لكمة لفرس صابرة يادوب سترين في مزين وزرعة لها حشر لخللات مثلاً طرحهم سيكون كيف ويخلون داخل كد له و فرد بالمخبرون و الشغل سيكون كثير لفرية سيكون سيرة والفرح سيكون قليل لان . التمثل جذب بعض مائة فرصة للندوة على راحته . يرد الشيخ كائلا و طيب لا يكون حديثاً نفس حدة الارض وزرعة يادوب فيها افرع لخللات وكذا بين كل نقطة واخرى مسافة كائنة تسبح بالتهوية والنضج الكوروس سيكون الطرح كيف و فرد بالمخبرون عليه و الانتاج سيكون كثير والخلل اقل و فرد عليهم اهو كنه بالهضبة ليست لا تكتف كثير ووا بعضه يقى ري لكمة الارض للخللات نخل لكن طرحها قليل اولادها مثل حيطها فداين ولا يفسدوا ولا ياكلوا كيرس وصمها تسب و يستطرد الرطب بين هذا اقل وشربه به لكة وكثرة اتجابه . وقد كان حديث الشيخ كذا بالمخبرين من المواطنين وافر المواطنين وكان يردد تلك دالير قوي من المخبرين ويصاحبه ابناء القرية .

الحوسبة وعصر الزيتون وصناعة بعض الآواني الفخارية . اما في الواحات الخارجة فلم تخرج للعمل في النشاط الزراعي وان كانت قد شاركت الرجل في تأدية بعض الاعمال الاخرى الى جانب العمل المنزلي اليومي الشاق . فقد كانت تقوم ببعض الاعمال الكاملة للزراعة كصناعة بعض الأدوات التي تحتاج اليها ويخاصة في كل التي تصنع من المنتجات الحرفية وصنع الحصر ، وطحن القمح وهرس الأرز .

وقد كان لمشروعات وبرامج التنمية دور في اختفاء هذا الدور التقليدي الذي كانت تقوم به في النشاط الاقتصادي . والتقصير عملها على أداء بعض الاعمال المنزلية .

وقامت بعض هيئات تنمية المجتمع بلور اعلامي في التوعية لمشاركة المرأة في النشاط الاقتصادي لتطويع الصناعات التقليدية ، وتعلم مهارات جديدة تتفق وظروف المجتمع والحياة الجديدة^(٥٠) . والاتجاه الى التعليم لمحو الامية وذلك في كل من المجتمع التقليدي والمستحدث . كما شاركت المرأة الواحية في النشاط السياسي حيث كان للتوعية السياسية دور في ذلك .

وقد كان للمرأة الواحية العائدة من الهجرة دور اعلامي في التوعية للمشاركة في النشاط الاقتصادي عن طريق الاعمال التي كانت تقوم بها في مجال الزراعة ، والعمل في بعض مراكز العمل الجديدة فضلا عن التحاقها بفصول محو الامية والاقبال على التعليم . فقد

سكان القرى للتحدة ، لأن استمرار الانجاب يعني بالنسبة للمرأة استمرار شباها ويزيد من مكانتها في المجتمع . كما ان زيادة الانجاب تعني بالنسبة لكل من المرأة والرجل في المجتمع المتحدت المعزوة التي اقتنوها بانتظام من موطنهم الاصلي . فضلا عن اعتبار الاولاد قوة عاملة مساعدة في العمل الزراعي السلي يتطلب مزيدا من الجهد والأيدي العاملة ولذلك لم يحقق مضمون التوعية التأثير المطلوب .

ولم يؤد مركز رعاية الامومة والطفولة دوره الاعلامي في توعية النساء بضرورة التردد عليه لتناول المرأة الرعاية اللازمة . كما لم يؤد دوره في التوعية بالتغذية الصحية وجلب الامهات اليه .

كذلك الهيئات العلاجية والوقائية لم تقم بدور في تغيير اتجاه المواطنين نحو الاطعمة الجبلية ويخاصة في توعية المواطنين باستخدام ملح الطعام الجليد بدلا من استخدام الملح المحلي لتعويض نقص اليود بالمياه^(٥١) .

وقد اعتمدت التوعية لمشاركة المرأة في تنمية المجتمع ويخاصة المجتمع للمستحدث على الاتصال الشخصي . فقد كانت المرأة في الوادي الجديد تقوم بلور مهم في النشاط الاقتصادي في المجتمع التقليدي ويخاصة في الواحات الداخلة حيث كانت تقوم بمشاركة الرجل في العمل الزراعي والاعمال الاخرى الكاملة لها الى جانب الاعمال المنزلية الشاقة التي كانت تقوم بها . كما كانت المرأة في الواحات الفرارة والبحرية تقوم بنفس الدور حيث كانت تشارك في صناعة النسيج ، ولتنتجات

(٥٠) انتشرت امراض الفسفة القلبية بالرادي الجديد لحفر الياء من املاح اليود وعدم توفير الاطعمة المروضة لهذا النقص ، وقد حاول المعهد الصحي نشر الوعي باستخدام الملح الجليد في الطعام . ولكن رفض السكان لاستخدام الملح الجليد وامسروا على استخدام للتقليدي مستخرج عليا .

(٥١) انتقلت بعض الفتيات بمصنع الملح ومصنع الحرف ومنتجات الاكلات كما انتقلت بعضهن بمرکز التدريب المهني وبعض مؤسسات الخدمات وكان مشروع الاسر المنتجة احد المشروعات الهادفة التي شاركت فيه المرأة بالقرنة .

انجه كثير من الفتيات نحو استكمال تعليمهن . كما كان لانتروبولوجي التنمية دور آخر في ذلك^(٥١) .

وقد أدى قصور الاعلام في توعية المرأة في القرى المستحدثة وبخاصة قرى الصحابة الى علم مساهمة المرأة بدور في تنمية المجتمع على الرغم من الحاجة الشديدة لمضمون اعلامي يتفق ونمط الثقافة السائدة ، ووسيلة اعلامية لنقل رسالة التوعية تكون ملائمة حتى يمكن المشاركة في تغيير الاتجاهات عن طريق الاتصال المباشر للتعميل بعملية التنمية بالتوجيه نحو التعليم ، والتدريب للمحافظة على نظافة القرية ، والسكن والنظام ، وتنمية الوعي الاستهلاكي وهذا في حد ذاته يخلق ادوارا جديدة للمرأة في المجتمع الى جانب دورها الاساسي . فهناك بعض الاعمال التي يرفض المجتمع قيام المرأة بها في ظروف الحياة الجديدة .

ويتوقف نجاح الاعلام على مراعاة القيم السائدة ، ودور المرأة ومكانتها في المجتمع ، واتاحة الفرصة لها بأساليب تتفق وتلك الظروف^(٥٢) .

يشير ذلك الى ان مشروع الوادي الجديد كمشروع للتنمية المجتمعية في مجتمع تقليدي يمر بعملية تنمية . قد اعتمد على وسائل الاعلام الحديثة والتقليدية للمباشرة وغير المباشرة على المستوى القومي والمحلي . وكان للاذاعة والتلفزيون والصحف دور مهم على المستوى القومي للتصريف بالشروع بنيا كان دورها ضعيفا على المستوى المحلي لضعف الارسل الاذاعي وعدم وجود

التلفزيون في ذلك الوقت . بينما كان للاتصال الشخصي دور مهم حيث كان قادة الرأي المحليون مصدرا اساسيا للمعلومات في كل من القرى التقليدية والمستحدثة . على عكس الدور الذي قام به المتخصصون في بعض المجالات كمصادر للمعلومات وبخاصة في القرى التقليدية لعدم وجود لغة مشتركة فيما بينهم وعدم مراعاة اطوارهم المرجعي . وكان لهذه الوسائل دور في فشل بعض المشروعات ونجاح بعضها الآخر .

يتضح بذلك مدى الارتباط بين الاعلام والتنمية حيث يقوم الاعلام بدور ايجابي في عملية التنمية في غالبية المجتمعات للتعميل بها وتقديم المساعدات اللازمة لتعبئة الموارد البشرية من اجل التغيير للتنمية ، وتوجيه التوعية للححد من المشكلات والخلافات التي قد تضعف من العلاقات الاجتماعية بين افراد المجتمع ومجتمعاته فتتحول التضامن والتعاون الى صراع . ومن ثم تفقد التنمية عاملا مهما من العوامل التي تركز عليها وهو المشاركة الايجابية . ويكون دور الاعلام التمهيد لها للمعلومات والافكار التي تنشرها وسائل الاعلام تعد العامل الاساسي في زيادة المعرفة لدى الجماهير ، وتوسع من معارفهم وتزيد من قدراتهم لتقبل التغيير والمشاركة .

ويشير ذلك الى الدور الذي يقوم به الاعلام في عملية بناء الانسان الى جانب الاسرة والتربية والدين حيث

(٥١) كست بدور في الفرصة بواسطة الفتيات تعليمهن خارج مجتمع القرية في مجال الصنم الثقافي والجمعة .

كما كست بدور في توعية المرأة لممارسة حياتها الاقتصادية حيث لعبت الاستجابة بحسب كل فرد من النساء لاسكانهن في سجل التنمية .

(٥٢) تقول بعض الاخباريات عن قساسة العلاقات من المعيرة . (انا خرجنا نزرع في الارض والفتل حطكان الرابيل نثرع للعدل بالاجر) .

ويعلن بعض الرجال ان خروج المرأة للعمل يخلو به والياب للفتل التكرس .

ولما كان الزمن عنصرا اساسيا في عملية التغيير للتنمية لاحداث التأثير في المجتمع المحلي فان رسالة التجديد لابد من تكرارها وتوضيحها ، فكلالة الاعلام وتنوعه يعتبران عنصرين مهمين في نجاح وفشل مشروعات وبرامج التنمية .

يكون دور رجل الاعلام هو دور المعلم في المجتمع ، وعملية الاتصال ترسخ شعور المواطن بالانتماء لمجتمعه وقوميته . واستغلال وسائل الاعلام الحديثة والتقليدية في التوعية لتنمية المجتمع كضرورة من ضرورات نجاحها .



المراجع العربية :

- ١. أحمد أبو زيد : « الاتصال » مجلة عالم الفكر ، المجلد الحادي عشر ، العدد الثاني ، سبتمبر ١٩٨٠ .
- ٢. السيد أحمد حامد : التنمية الجديدة - دراسة في الآثار وديناميكا الاجتماعية ، أغنية للنمالة للكتاب ، الاسكندرية سنة ١٩٧٣ .
- ٣. سيد إبيب : وسائل الاعلام في تنمية المجتمعات الصحراوية ، مؤخر التنمية الاجتماعية للبيئات الصحراوية ، وزارة الشؤون الاجتماعية - القاهرة - عرسى مطروح - سنة ١٩٦٦ .
- ٤. سيد محمد سيد : الاعلام والتنمية على السواحل ، القاهرة سنة ١٩٧٩ .
- ٥. طه محمود طه : د وسائل الاتصال الحديث ، مجلة عالم الفكر المجلد الحادي عشر ، العدد الثاني سنة ١٩٨٠ .
- ٦. السيد حامد وعليه حسين : التكوين الاجتماعي ، ياقري ابي ووزارة الشؤون الاجتماعية القاهرة ، سنة ١٩٧٢ .
- ٧. علي حسن حسين : التنمية نظريا وعطليا ، أغنية للنمالة للكتاب الاسكندرية ، ١٩٧٧ .
- ٨. علي حسن حسين : دور المرأة في تنمية المجتمعات الصحراوية ، المجلة الاجتماعية القروية .
- ٩. لادبا سام : تأثير وسائل الاعلام على كاشفالة السياسة ، الحلقة الثانية للبحوث ، والدراسات الاعلامية ، مايو ١٩٨٠ .
- ١٠. محمد شهاب الدين عوفى : الفايرون والتنمية الاجتماعية ، الدار القروية للطباعة والنشر ، القاهرة .
- ١١. فائد رمزي : وسائل الاتصال - احدي وكافر تنمية للمرأة ، سنة ١٩٨١ ، (مجلة غير منشورة) .
- ١٢. فائد صالح : بحث تقديم وسائل الاعلام في المجتمع الريفي ، البرامج الربحية الانمائية المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنسية ، القاهرة ، (بدون تاريخ) .
- ١٣. وليم ل. ديفر : تيريدو وريمسون وآخرون ، وسائل الاعلام والمجتمع الحديث ، ترجمة ابراهيم امام ، دار للنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٧٥ .

المراجع الأجنبية :

- A.H., training workers for Tribal communities, ASPEC occasional papers II, Sir-EI-Layun, Monofia, 1964.
- Cochrane, G. Development Anthropology, Oxford University Press, 1971.
- Dube, S.C., "Communication Innovation, and planned Change in India," in Schramm, W., (ed.) Communication and Change in the developing countries, University of Hawaii, 1967.
- Dube, S.C., "A note on communication in Economic development in Schramm, W. (ed.) Communication and Change in developing Countries, Univ. of Hawaii, 1967.
- Lerner, E.A. Schramm, W. — Communication and Change in developing countries, University of Hawaii, 1967.
- Schramm, W., The Process and Effects of Mass Communication, University of Illinois Press, Urbana, 1965.
- Weiner, M., A note on Communication and Development in India, in Schramm, W. (ed.) Communication and Change in Developing Countries, University of Hawaii, 1967.

ولما كان مثل هذا الموضوع لا تتوفر مادته من مصادر ومرجع في المكتبة العربية لهذا استدعى الأمر سفري إلى عدة دول أوروبية في صيفي ١٩٨٤ و ١٩٨٥ ، فزرت خلالها مكاتب لندن واكسفورد في بريطانيا ، والمكتبة الأهلية في فرنسا . وقمت بجمع معظم ما كتب عن فوتيوس وعوره في هذه القطيعة باللغات المختلفة وكان على رأسها الأبحاث والكتب التي كتبها الأستاذ فرانس دفورنيك dvornik والذي يعتبر أفضل من كتب عن هذه القطيعة . ولما كانت المادة المجموعة بعدة لغات لا أجد بعضها لهذا اضطررت إلى الاستعانة بصدد من التخصصين لترجمة بعض النصوص وبخاصة تلك التي كتبت باللاتينية واليونانية والألمانية . وإني أنتهز هذه الفرصة لأقدم شكري العميق للسيد الدكتور محمد عبدالغني المدرس يقسم الدراسات الأوروبية القديمة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية لقيامه بترجمة بعض النصوص اليونانية واللاتينية ، كما أشكر كذلك الأستاذ نبيل سمودي المدرس بمعهد جوتة للغة الألمانية بالاسكندرية لتفضله بترجمة بعض النصوص الألمانية . ولا يفوتني أيضا أن أقدم شكري الجزيل لأستاذي الدكتور سعيد عبدالفتاح حاشور الذي أعطاني من وقته الغالي الكثير ولم يرض علي بملحوظاته القيمة وتوجيهاته السديدة عندما قرأ البحث في صورته الأولى ، كما أشكر الزميل الدكتور وسام عبدالعزيز على قراءته للبحث في ثوبه الأخير .

فوتيوس والقطيعة بين كنيسي روما والقسطنطينية في القرن التاسع الميلادي *

عبد الرحمن عبدالغني

عند انقسام الامبراطورية الرومانية الكبرى في أواخر القرن الرابع للميلاد إلى قسمين شرقي وغربي ، غدا القسم الشرقي - الذي عرف باسم الدولة الرومانية

* في بحثي لمعدي رسالة الدكتوراه عن دور الأرمن في العلاقات البيزنطية الإسلامية ٦٤١-١٠٦٤ م . شد اهتمامي الخلاف الذي كان قائما بين الكنيسة الأرمنية وكنيسة القسطنطينية . وشملت برغبة قوية بحملة المزيد من الحملات البحثية بين كنائس الشرق والغرب الأوروبي . وشجعتني على الغوص في هذا المجال كتب حولي على مرية الدكتوراه سنة ١٩٨٣ م الأستاذ الدكتور سعيد عبدالفتاح حاشور وأستاذي الأسبق الدكتور جوزيف نعيم . ووقع اختياري على موضوع القطيعة الدينية بين كنيسة القسطنطينية وروما في النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي ، والدور الذي لعبه فوتيوس بطريرك القسطنطينية في هذا الصدد .

(٧٤١) في أوائل القرن الثامن للميلاد ، وخلفه في هذه السياسة عدد من أفراد أسرته^(١) . الذين لقوا تأييدا من بعض رجال الفكر والجيش . هذا في حين تصدى لهذه السياسة اللا أيقونية معظم رجال الدين - وبخاصة الرهبان - فضلا عن الزارعين والنساء والبسطاء . وهكذا استنزفت الامبراطورية على مدى قرن ونصف جزءا كبيرا من طاقتها في صراع مرير بين الأيقونيين واللا أيقونيين ، حتى تم القضاء - في القرن التاسع للميلاد - على الحركة اللا أيقونية ، وصرح مبدأ عبادة الصور مستصرا . ومن أسهم في تحقيق هذه النتيجة الامبراطورة ثيودورا التي ما كادت تتولى الوصاية على ابنها الصغير ميخائيل الثالث (٨٤٢ - ٨٦٧ م) ، بعد وفاة زوجها الامبراطور ثيوفيل (٨٢٩ - ٨٤٢ م) حتى عملت بإخلاص من أجل عودة عبادة الصور والأيقونات^(٢) . والمراجع أن ثيودورا واجهت معارضة كبيرة من قبل الحزب المؤيد لتحريم عبادة الصور والأيقونات ، لأنها احتاجت الى عام كامل لمزل البطريك اللا أيقوني يوحنا النوحى John the Grammarian ، وتعيين بطريرك جديد يؤيد العودة الى عبادة الصور والأيقونات ، ثم دعت لعقد مجمع ديني Synod لهذا الغرض^(٣) .

الشرقية أو الامبراطورية البيزنطية أو دولة الروم - مسرحا لنشاط ديني كبير ساعد عليه عاملان . أما العامل الأول فهو أن المسيحية كانت ديانة جديدة استأثرت - شأنها شأن كل جديد - باهتمامات الناس . والعامل الثاني هو أن حضارة هذا الجناح الشرقي من العالم الروماني كانت يونانية الطابع والروح واللغة . والمعروف عن الفكر اليوناني أنه يميل منذ القدم نحو الجدل والنقاش والمنطق والفلسفة ، الأمر الذي جعل أهالي الامبراطورية البيزنطية - وبخاصة في العاصمة القسطنطينية - يتخلون من مسائل العقيدة المسيحية عمورا لنشاط فكري كبير ، أدى بدوره إلى خلافات وجهات النظر ، ولما ظهر مذاهب وثورات دينية عديدة ، تركت أثرها واضحا في تطور الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية ، بل في تطور الدولة البيزنطية نفسها .

ويعتبرا في بحثنا من هذه الخلافات الدينية ما حدث في القرن الثامن من انقسام حول مبدأ عبادة الصور والتماثيل ذات الصفة الدينية ، - والتي عرفت باسم الأيقونات - من مؤيدين أو أيقونيين ، ومعارضين أو لا أيقونيين . وقد تزعم الحركة اللا أيقونية - المعارضة لعبادة الأيقونات - الامبراطور ليو الأيسوري (٧١٧ -

(١) تشير المؤلفات التالية من الفصل ما كتب من النزاع حول عبادة الصور والأيقونات :

K. Schwyzke, Der Bilderstreit, Ein Kampf der Griechischen Kirche und ihre Freiheit (Göttingen, 1896); G. Ostrogorsky, Studien zur Byzantinischen Bilderstreit (Breslau, 1929), E. Martin, A History of the Iconoclastic Controversy (London, 1938); Iconoclasts. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine studies University of Birmingham March 1975, ed. A. Bryer (Birmingham, 1975).

للمؤيد انظر : البازليسمي : الدولة البيزنطية ٣٣٣ - ١٠٨١ م ، طر الباحة الغربية (القاهرة ١٩٦٥) ص ١٧٩ - ١٨٤ .

(٢) للمزيد من حجة الامبراطورة ثيودورا ، انظر :

"Vita Sanctae Theodora Imperatricis (893)", ed. W. Regel, *Annali Byzantinae - Historica*, 10 (1891), 1-85.

البازليسمي : الدولة البيزنطية ص ٢٩٤ .

(٣) أهم مصدر يزنطي لهذه الأحداث هو :

Symeon Logothetes, *Chronographia*, ed. I. Bekker in: *Theophanes Continuatus* (Bonn, 1838), 643-760.

وللمزيد من هذا المصدر انظر :

R. Jenkins, "Symeon Logothetes," *Dumbarton Oaks Papers*, 19 (1965), 89-99.

وانظر ايضا المصادر التالية :

Theophanes Continuatus, 148 ff;
Genesius, *Regna*, ed. Leclercq. (Bonn, 1834).

البازليسمي : الدولة البيزنطية ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

الامبراطورين في التاريخ الى الدقة ، حتى قام أخيرا بعض المؤرخين الحديثين بإعادة دراسة وتقييم عصرهما^(١) . ويفضل هذه الدراسات الجديدة أصبح بالامكان رؤية القوة الدافعة والروح والانجازات التي تمت خلال عهدي ثيوفيل وميخائيل الثالث .

وجدير بالذكر ، أن ثيوفيل كان شغوفا بالمبناء والتشييد^(٢) ، بينما قام ابنه ميخائيل الثالث بمساعدة خاله القيصر برانس Caesar Bardas بوضع برنامج تعليمي بعيد المدى . وتم استعاده عدد من الأساتذة النوابغ في مختلف العلوم والآداب إلى مدرسة القصر الامبراطوري ، فضاء علميا من أمثال ليو الفيلسوف Leo philoogios ، ولئودور Theodore عالم الرياضيات ، وثيودورس Theodegois عالم الفلك ، وكوميتاس Comitas عالم النحو ، وفوتيرس Photios الذي يعتبر من أعظم أساتذة عصره^(٣) .

وفي عهد ميخائيل الثالث بدأت بيئة تنفيذ مشروع تنصيري ضخم استهدف نشر المسيحية بين السلاف والشعوب الوثنية الأخرى المجاورة . كانت هذه الانجازات الجليلة هي ثمار النهضة الثقافية في القرن

في الحادي عشر من شهر مارس سنة ٨٤٣ م أعلن المجمع الديني المنعقد في القسطنطينية العودة النهائية إلى تقليد عبادة الصور . ولا يزال هذا اليوم يوم عيد تحفل به الكنيسة اليونانية الأرثوذكسية حتى الآن . وعلى الفور أمر بطريرك الجليلد ميثودوس Methodios (٤٣٨ - ٨٤٧) بعودة كل الأساقفة المنفيين ، ولكنه حرص على عدم تعيين أساقفة لهم آراء متطرفة حتى لا يزيد في قوة ونفوذ الحزب الديني المتشدد وحتى يرفرف السلام على الكنيسة البيزنطية غير أن سياسة الاحتدال تلك لغيت مقاومة شديدة من المتحمسين لعبادة الأيقونات ، ومن رجال كنيسة القسطنطينية التي انشقت على نفسها بسبب القتال مع الحزب المؤيد لتحريم هذه العبادة^(٤) .

وبالقضاء على اللا أيقونية في القرن التاسع بدأت بيئة عصرها جديدا تميز بالانجازات الثقافية أطلق عليه المؤرخون الحديثون « النهضة الثقافية البيزنطية »^(٥) . ويرجع الفضل في ميلاد هذه النهضة الثقافية إلى امبراطورين من أباطرة الأسرة الممورية هما : الامبراطور ثيوفيل ، وابنه الامبراطور ميخائيل الثالث^(٦) . وحتى وقت قريب اقتضت صورة هذين

F. Dvornik, "The Patriarch photios and Iconocism," *Dumbarton Oaks Papers*, 7 (1953), 69-97.

(١)

وخاصة ص ٢٤

الجزء العربي : اللغة البيزنطية ص ٢٦٦ .

F. Dvornik, "The Photian Schism: History and Legend (Cambridge, 1948). 2; p. Lemerle, *Le Premier Humanisme Byzantin. Notes et remarques sur enseignement et Culture a Byzance des origines au X^e Siecle* (Paris, 1971), 100-101.

(٥)

Theoph. Cont., 122 ff.

(٦)

والقرابا

C. Diehl, "La Legende de l'empereur Theophile," *Seminarium Kondakovianum*, 4 (1931), 33-37; G. Ostrogorsky, *History of the Byzantine State*, trans. J. Hussey (New Brunswick, 1957), 183 f., 198-199.

(٧)

H. Gregoire, "Etudes sur le IX^e Siecle," *Byzantion*, 8 (1933), 515-550;

H. Gregoire, "Michel III et Basil le Macedonien dans l'inscriptions d'Ancyre", *Byzantion*, 5 (1929), 337-446;

R. Jenkins, "Constantine VII. Portrait of Michel III," *Bulletin de l'Academie Royale de Belgique*, 34 (1948), 71-77.

(٨)

C. Diehl, *Manuel D'Art Byzantin* (Paris, 1925-1926), vol. I 364-369.

(٩)

Theoph. Cont., 185; Lemerle, *Humanisme Byzantin*, 159.

الجزء العربي : الدولة البيزنطية ص ٣١٧ ، ليه حائل : الامبراطورية البيزنطية (ص ١٩٦٥) ، ص ٢٥٥ .

مؤلف شمل عن فوتيوس عبر فيه عن آرائه بموضوعية وتعليل صحيح ، ولكن صورة فوتيوس في هذا الكتاب هي صورة متعصب كرسي بطريرك القسطنطينية ، رجل تواق للسلطة حريص عليها^(١١) . وأخيرا وبفضل جهود المؤرخين الحديثين من أمثال دفرنيك Dvornik وجرومل Grummal ظهر فوتيوس الآن في صورة جديدة .

عاش فوتيوس في عصر مضطرب بالأحداث ، فحاول تلحيم الأرثوذكسية (مذهب كنيسة القسطنطينية) وتأكيد مكانة الكنيسة البيزنطية . ولولا وجود شخصية قوية موهوبة في الكنيسة الغربية متمثلة في شخصية البابا نيقولا الأول Nicholas I (٨٥٨ - ٨٦٧ م) ، لسارت الأمور كما أراد فوتيوس^(١٢) . ولكن شامت الأقدار أن تتماصر هاتان الشخصيتان وأن تتعارضوا وتتازعا . ومع ذلك فإن هناك شيئا واحدا يتفق عليه كل أنصار فوتيوس وأعدائه ، ألا وهو دوره وتأثيره في الحياة الثقافية التي ازدهرت في الدولة البيزنطية في القرن التاسع الميلادي . لا نعرف التاريخ الدقيق لميلاد فوتيوس ويضعه المؤرخون بين عامي سنة ٨١٠ و ٨٢٠^(١٣) . ويمكن القول أن مولده حدث بالتأكيد قبل سنة ٨١٥ م ، وهي السنة التي توفي فيها البطيريك نقفور Nicephorus عاصره^(١٤) . وكان فوتيوس يتبعي لأحدى أسر الطبقة

التاسع والتي بلغت القمة بفضل نشاط وإنجازات فوتيوس ، ابن اخي البطيريك السابق طرسيموس Tarasius (٧٨٤ - ٨٠٦ م) الذي ترأس في سنة ٧٨٧ م جلسات المجمع المسكوني السابع في عهد إيرين Irene (٧٩٧ - ٨٠٢ م) والحق أن فوتيوس هذا يستحق منا دراسة خاصة نظرا لأهمية أعماله وإنجازاته التي تركت أثرا خطيرا في تاريخ تلك الحقبة .

تولى فوتيوس منصب بطريرك القسطنطينية ، الأولى في الفترة من (٨٥٦ - ٨٦٧ م) والثانية في الفترة من (٨٧٧ - ٨٨٦ م) وإرثب اسميه بواحدة من أعنف الخلافات التي عرفها المسيحية في تاريخها . لقد اعتبرته الكنيسة البيزنطية واحدا من أعظم أبائنا وعلفته إلى مرتبة القديسين ، أما كنيسة روما في الغرب فاعتبرته رجلا مأكرا تسبب في القطيعة بين كنيسة القسطنطينية وبينها ، وأصدرت ضده قرار الحرمان ولقد كان فوتيوس أبرز مفكر وأقدر دبلوماسي وأشهر سياسي تولى منصب البطيريك في القسطنطينية^(١٥) . على أية حال ، لقد أربط اسمه لعدة قرون بالخلاف الديني بين روما وبيزنطة . وكتب عن فوتيوس عدد كبير من مؤرخي الكنيسة في العصور الوسطى ولكنهم كتبوا ضده ، وحرصوا على تشويه صورته عمدا .

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر قام الكاردينال هيرجن روتز Hergenrother بكتابة أول

(١١) نيه هائل : الامبراطورية البيزنطية ص ٢٠٥ .

J. Hergenrother, Photios Patriarch von Konstantinopel: Sein Leben, Schriften und das griechische Schisma (Regensburg, 1867-1869), 3 vols. (١١)

(١٢) للذين من اغلاق بين فوتيوس والبابا يافولا الاول نظر مثلك وسام عبد العزيز السلاف في شبه جزيرة البلقان وجوده الامبراطورية البيزنطية لا سترداد ميلديا ٥٩١ - ١٠١٨ م ، مستخرج من المجلة التاريخية المصرية (الطبعة ١٩٨٤) - المجلدات ١٢١ - ٢٠١ ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .

(١٣) عن تشيد تاريخ مولد فوتيوس ، انظر :

Hergenrother, Photios, Vol. I, 316; E. Marin, Les Moines de Constantinople depuis la fondation de la ville Jusqu'à la Mort de Photios: 330-398 A.D. (Paris, 1897), 262; Dvornik, "The Patriarch Photios in the Light of Recent Research," Berichte zum XII. Internationalen Byzantinisten-Kongress (München, 1958), III, 2, p. 1. Saeculi Patris Nostri Photii Patriarchae Constantinopolensis Orationes et Homiliae, ed., St. D' Aristarcus (Constantinopol, 1900), 256. (١٤)

ومسعة الاطلاع وجمع الكتب كما أنه تلقى العلم على أيدي عدد من الأساتذة النابيين ، ولكن للأسف لم تصل إلينا أسماؤهم ، ولكننا نعلم أنه درس النحو ، والرياضيات ، والفلسفة ، والطب ، والفانوس واللاهوت . لذا كان منزله بمثابة الصالون الفكري الذائع الصيت في القسطنطينية^(١٧) .

وفي سن صغيرة بالتأكيد حوالي سنة ٨٢٥ بدأ فوتيرس الخطوات الأولى في تأليف معجم اللغة اليونانية الضخم *Lexicon* ، والذي استغرق العمل فيه عدة سنوات . وفي العام التالي وبالتحديد في سنة ٨٢٦ م بدأ فوتيرس العمل بالتدريس ولكن يبدو أن صغر سنه عرضة لتهمك خصومه عليه وسفرتهم منه^(١٨) . وفي السنوات الممتدة من سنة ٨٢٦ م وحتى سنة ٨٢٩ م قام فوتيرس بإلقاء عدد من المحاضرات العامة ، وهي دراسات قام بعد ذلك بتجميعها في مجلد واحد تحت

العليا في المجتمع ، فوالده سرجيوس *Sergius* كان أحد موظفي القصر الإمبراطوري بترتبة ميثايريوس *Spatharios* ، وهي رتبة مميزة كبيرة^(١٩) ، وكانت أمه إيرين *Irene* ترتبط بصلة قرابية للأسرة العصورية الحاكمة^(٢٠) ، وكان لفوتيرس أربعة أخوة هم : سرجيوس *Sergius* ، وقسطنطين *Constantine* اللذان أصبحا - أيضا - موظفين في القصر . فضلا عن ثيودور *Theodore* ، وطرمسيوس *Tarasios* ونستمد كثيرا من معلوماتنا عنهم من الرسائل التي كتبها فوتيرس إليهم^(٢١) . ومن إحدى هذه الرسائل يتضح أن والذي فوتيرس لقا احتفظها في إبريل سنة ٨١٥ م خلال إحدى موجات الاضطهاد التي اتبها الحكومة البيزنطية في عهد الإمبراطور ليو الخامس الأرمني *Leo V* (٨١٣ - ٨١٢ م) ضد أنصار عبادة الصور والأيقونات^(٢٢) . اشتهر فوتيرس منذ فترة مبكرة من عمره بالحكمة

(١٥) لقب ميثايريوس لقب يمنح لكبار موظفي الحكومة والقصر ، انظر :

Onogorsky, State, 221;

J.B. Bury, *The Imperial Administrative System in the Ninth century* (New York, 1911), 21.

J.B. Bury, "The Relationship of Photius to the Empress Theodora," *English Historical Review*, 6 (1890), 253-258. (١٦)

البايزنطي : الدولة البيزنطية ص ٣١٨ ح ٢ .

(١٧) وصلتنا الرسائل التي كتبها فوتيرس إلى أخوته . فقد كتب إلى أخيه سرجيوس *Sergius* الرسائل رقم ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢ وإلى أخيه طرمسيوس *Tarasios*

الرسائل رقم ١٢، ١٣، ١٤ .

وكتب إلى أخيه قسطنطين *Constantine* رسائلين : رقم ١٦، ١٥ ، وإلى ثيودور *Theodore* الرسالة رقم ١٧ ، انظر :

Photios Patriarchos Constantinopolitanus Epistolae, ed. J. Balouts, Reprints (New York, 1978), 249-275.

(١٨) انظر رسالة فوتيرس إلى أخيه طرمسيوس (الرسالة رقم ١٤) في :

Photios, *Epistolae*, 265.

Vita Ignatii Patriarchae, ed. Migne in: *Patrologia Graeca Completa, Series Graeca*, vol. 185, Colae. 487-574. (١٩)

انظر أيضا :

F. Dvornik, "Patriarch Photios, Scholar and Statesman", *Classical Folia*, 13 (1959), 4-18.

انسخ عهد : روميا ويزنطة ، دار للمعارف (القاهرة ، ١٩٧٠) ص ٧ ، ابن دسليم : القروم ، ط ١ حزيران (بيروت ١٩٥٦) ص ٣٣٠

D. White, *Paranymthical Epistolae of photios Patriarch of Constantinople* (Ph.D. Dissertation M.S. Trinity University, 1960), 8. (٢٠)

والمعروف ان المعجم *Lexicon* الذي وضعه فوتيرس يضم كل الكلمات اليونانية اللاتينية القديمة التي لم تعد مستعملة في ذلك الوقت يفرض للملاحظة عليها من الضماح . ذلك حق فوتيرس في هذا المعجم بتجميع مادة الترية ضخمة وإيراد ذكر المؤلفين القدامى وكتاب النثر واصحاب المباحث الذين شاعت مؤلفاتهم ، انظر :

Dvornik, *Scholar and Statesman*, 3-4.

فعلته بالفعل في مارس سنة ٨٤٣ م . كذلك نصحتها فوتيوس بالسماح للعديد من الأساقفة الأيقونيين المثقلين بالعودة^(٢٦) .

وخلال فترة وصاية الامبراطورة ثيودورا على ابنها ميخائيل الثالث ارتفع شأن ثيوكتستوس Theoctistos وأصبح الوزير الأول المهيم على الحكومة البيزنطية^(٢٨) . ولقد قام هذا الرجل بدور بارز في رعاية التعليم والثقافة ، فأعاد تنظيم جامعة القسطنطينية ، وعين ليو الفيلسوف رئيسا لها ، كما عين فوتيوس أستاذا لكرسي الفلسفة بها^(٢٩) . واستمر فوتيوس يشغل وظيفته الجلمعية حتى سنة ٨٥٠ لقي هذا العام ويسبب الخلفيات الجبلية التي قدمها فوتيوس أصدر ثيوكتستوس قرارا بتعيينه في وظيفة السكرتير الامبراطوري الأول Protopretores وهو منصب يعادل رئيس ديوان الانشاء في القصر الامبراطوري^(٣٠) . ويرى الباز الحريفي أن فوتيوس عين كبيرا لكتاب السر . وخلف فوتيوس في شغل كرسي الفلسفة تلميذه السابق

عنوان Amphilochia^(٣١) . وفي سنة ٨٣٠ م انتهى فوتيوس من معجم اللغة اليونانية الذي سبق الإشارة اليه ، وأهداه إلى أحد تلاميذه . واستمر فوتيوس في الفاء المحاضرات العامة من سنة ٨٣٠ م وحتى سنة ٨٣٤ م . وقد وصلت إلينا بعض هذه المحاضرات التي تناولت فكر أفلاطون وأرسطو^(٣٢) . وهكذا أخذت شهرة فوتيوس العلمية والأدبية تنتشر ، وأقبل عليه طلاب العلم وكثر التناقلهم حوله^(٣٣) ، وكان من بينهم عدد من أبناء أرقى العائلات البيزنطية ، وكبار موظفي الدولة^(٣٤) .

ولقد دفعت شهرة فوتيوس الواسعة الامبراطور ثيوفيل^(٣٥) ، إلى تعيينه مستشارا بالقصر الامبراطوري ، جنب إلى جنب مع برانس Barads وثيوكتستوس Theoctistos^(٣٦) . وقد ظل فوتيوس بالقرب من الامبراطورة ثيودورا ، بعد وفاة الامبراطور ثيوفيل في ٢٠ يناير سنة ٨٤٣ م . والمرجح أنه هو الذي نصحتها بالعودة إلى عبادة الصور والأيقونات ، وهو ما

Photii Patriarchae Constantinopolitani Amphilochia, ed. S. Oikonomou (Athens, 1858).

(٢٦)

بالفر أيضا :

White, Epistola of Photius, 8, 42.

White, Epistola of Photius, 9.

(٢٧)

(٢٨) الباز العربي : الدولة البيزنطية ص ٣١٨ - ٤

White, Epistola of Photius, 9.

(٢٩)

(٣٠) للمزيد من الامبراطور ثيوفيل انظر :

دفع قصي حركت : العلاقات السياسية بين الدولة البيزنطية والدولة العباسية في عهد الامبراطور ثيوفيلوس (٨٢٩ - ٨٤٢) / ٢١٤ - ٢٢٨ م رسالة ماجستير

(الاسكندرية ١٩٨٢) ص ١٠٢ - ١٤٢

A. Jager, Histoire de Photius et du Schisme des Grecs (Paris, 1856), 18.

(٣١)

White, Epistola of Photius, 9-18.

(٣٢)

(٣٣) الباز العربي : الدولة البيزنطية ص ٢٩٥

(٣٤) نيه حائل : الامبراطورة البيزنطية ص ٣٠٥

(٣٥)

Dvornik, Recent Research, 5.

White, Epistola of Photius, 18; Dvornik, Recent Research, 5.

(٣٦)

الباز العربي : الدولة البيزنطية ص ٣١٨ - ٤

بالنسبة للمؤلف الأول Myriobiblos يجب أن نرفض الرأي القائل أن فوتيرس كتبه في بضعة أسابيع قبل أن يبدأ مهمته الدبلوماسية التي قام بها إلى الخلافة العباسية للتفاوض بشأن الأسرى في سنة ٨٥٥ م ويرى إلياز الحريفي أن سفارة فوتيرس تلك قد لا تكون إلى بغداد بل إلى بعض الأمراء المسلمين في الشرق ، وأنه ارتبط مع كثيرًا من الأمراء المسلمين بأواصر الصداقة في أثناء رحلته تلك^(٣٦) . كذلك نستبعد الرأي القائل بأن فوتيرس وأصحابه قاموا بالرجوع إلى الكتب التي ذكرها في كتابه السابق الذكر خلال رحلتهم عبر آسيا الصغرى تجاه الحدود الإسلامية^(٣٧) . ذلك لأن مؤلف Nyriobiblos عبارة عن خلاصة قراءات فوتيرس ودراساته الخاصة في مرحلة شبيهة حتى سنة ٨٥٥ م . والأرجح أن فوتيرس قام بقراءة الكتب التي وصفها في مؤلفه . وسجل عنها ملحوظاته واقتباساته المنبذة ، ثم أعاد ترتيب هذه الملحوظات والاقتباسات ومراريتها ، وأضاف إليها الجديد ، ثم ضمن هذه وثلك مصنعة الضخم الذي أنجزه في بضعة أسابيع خلال الرحلة إلى بغداد . ويتضح من هذا كله أن ذلك المؤلف استغرق وقتًا طويلاً قبل ذلك .

قسطنطين الفيلسوف Constantine the philosopher^(٣٨) . وفي ذلك الوقت زادت روابط القرابة بين أسرة فوتيرس والأسرة الامبراطورية بزواج سرجيوس شقيق فوتيرس من إيرين الأخت الصغرى للامبراطورة ثيودورا^(٣٩) . ولعل هذا الحدث يوضح المكانة التي احتلتها أسرة فوتيرس في المجتمع البيزنطي . وخلال عمل فوتيرس بالدبلوماسية كتب عددا من الرسائل الأدبية التي وصلنا عدد كبير منها وهي رسائل تناولت موضوعات أدبية وعلمية ويعد أن ترك الجامعة إلى منصبه الحكومي الجديد استمر فوتيرس على اتصال بطلابه السابقين يستقبلهم بين وقت وآخر في مكتبه حيث تدور المناقشات الأدبية . ويتضح هذا من رسالة فوتيرس الثانية إلى البابا نيقولا الأول عندما وصف له فيها نشاطه العلمي قبل تعيينه بطريركا . والواقع أن هذه الفترة على جانب كبير من الأهمية ، لأنها تبين النجاح الكبير الذي حققه فوتيرس خلال قيامه بالتدريس في الجامعة^(٤٠) . وإذا أردنا تقييم عمق ثقافة فوتيرس ، وللمدى الذي بلغه علمه ، خلال ذلك الدور من حياته . فيمكن أن نقرأ مؤلفه Myriobiblos والذي يعرف أيضا باسم المكتبة Bibliotheca ومؤلفه الأخير Amphilochoia^(٤١) .

F. Dvornik, Les Legendes de Constantin et de Method vus de Byzance (Prague, 1933), 353; Dvornik, Recent Research, 5; F. Dvornik, "la Carrière Universitaire de Constantin le Philosophe", Byzantinistica, 3 (1931), 59-67.

Theoph. Cont., 175.

(٣٢)

(٣٣) انظر نص رسالة فوتيرس هذه في :

Photii Patriarchae Constantinopolitani Epistolarum Libri Tres, ed Migne, Patrologiae Curia Complectus, Series Graeca, vol. 102, cols. 585-590.

وانظر أيضا :

Dvornik, Recent Research, 5.

(٣٤) انظر الملحق على ملحق المؤلفين في :

Hergenrother, Photius, vol. III, 13-70.

(٣٥) إلياز الحريفي : الدولة البيزنطية ص ٣١٨ هـ ٢

(٣٦) جبر من هذا الرأي القديم لتاريخ الأناثي أورت Orth في :

E. Orth, Photianus (Leipzig, 1920), vol. I, 4 ff; E. Orth, Die Stilistik des Photius (Leipzig, 1929), 132 ff.

ميلاد جديد للدراسات الكلاسيكية في بيزنطة في القرن التاسع الميلادي يرجع الفضل فيه إلى فوتيوس . وبعبارة أخرى فإننا ندين لفوتيوس لأنه حفظ لنا العديد من الكنوز الأدبية الكلاسيكية في كتابه الشهير هذا . ولا شك في أن هدف فوتيوس من حفظ هذا التراث الكلاسيكي الذي سجله هو العمل على الاستفادة منه لفهم الفكر المسيحي . ففرغ اهتمام فوتيوس وحماسه المتقطع النظر للدراسات القديمة فكراً ولبغة ، إلا أنه كان مسيحياً خلاصاً حيث تضمن مؤلفه *Bibliotheca* عدداً من الكتابات المسيحية التي ناقشها بفكر العالم وقلب المؤمن .

وينبغي أن فوتيوس يضع المسلمات الأخيرة على مؤلفه الشهير *Bibliotheca* ، لم يدرك أن أسعد أيام حياته توشك أن تنتهي فجأة . فخلال غيابه عن العاصمة البيزنطية وقعت أحداث مهمة سرعان ما غيرت مجرى حياته بالكامل . ذلك أن فوتيوس كان قد رحل عن العاصمة كما أشرنا في مهمة دبلوماسية إلى الخلافة العباسية بخصوص تبادل الأسرى ، وهي مهمة أرسلته فيها الأميراطورة ثيودورا أو وزيرها ثيوكتستوس سنة ٨٥٥ م^(٣٦) . وتم تبادل الأسرى بالفعل في فبراير

أما مؤلفه الثاني *Amphilochia* فعلى الرغم من أن فوتيوس كتبه في فترة نفيه الأولى ، إلا أن هذا الكتاب الذي ضم ثلاثمائة فصل أجاب فيها على أسئلة مختلفة ، يعكس نشاطه الدراسي وعصمة أبحاثه التي قام بوضع أغلبها قبل أن يصبح بطريركاً^(٣٧) .

حقيقة أن فوتيوس استمر يعلم في مجال البحث العلمي خلال الفترة الأولى من شغله منصب بطريرك ، ثم في منفا بعد ذلك ، ولكن خلاصة هذا الكتاب تمثل نتاج دراساته قبل شغله هذا المنصب . إن هذين المؤلفين يبينان عمق ثقافة فوتيوس واهتمامه الكبير بالبحث العلمي كما أنها يعكسان شخصيته وفكره ، فضلاً عن أنها يوضحان ما تدين به الثقافة البيزنطية له وتلاميذه من بعده .

ويمكن القول أن مؤلف *Myriobiblos* أو *Bibliotheca* يعتبر من أهم المؤلفات الأدبية في الدولة البيزنطية طوال العصر الوسيط ، إذ أنه عمل فريد يمكن اعتباره موسوعة في الأدب ، حرص فيه فوتيوس على تسجيل كل المؤلفات والكتب التي كتبها الكتابيون القلماء والمسيحيون بعد ذلك حتى أيامه . ومن هنا تأتي أهمية هذا الكتاب الذي يحدد بلا شك

K. Ziegler, "photos", in: *Patris Rerumque Historiae et Antiquitatis* (Stuttgart, 1950), vol. 20, Col. 667-737 (p. 729) (رجمه)

F. Dölger, *Regesten der Kaiserurkunden des Ostromischen Reiches 565-1453 A.D.*, vol. I.54; A. Vasilev, *Byzance et les Arabes, II: la dynastie d'Amorium (820-867 A.D.)*, 225 ff., and 276-277.

بالسنة كتاب *Bibliotheca* قد تم الاستدلال لـ Lemerle بمسجله نصيباً ، انظر :

Lemerle, *Humanisme Byzantin*, 189 ff.

ويعترف فوتيوس في كتابه هذا أنه قام بكتابه بناء على طلب أخيه طرسوس *Thrasios* تلميذ مغارة القسطنطينية في مهمة دراسية إلى الخليفة العباسي الموفق لأغراض حول تبادل الأسرى بين الجانبين البيزنطي والإسلامي . وعلى هذا فإن تاريخ تأليف هذا الكتاب يرتبط بتاريخ وأرض هذه السفارة البيزنطية إلى بغداد . ولقد اختلف المؤرخون حول تحديد السنة التي أرسلت فيها الحكومة البيزنطية هذه السفارة فقد حدد البعض سنة ٨٢٨ م فورمها بينما يرى البعض الآخر أنها حدثت في سنة ٨٥٥ م . ويرى الباحث أنه من غير المنطوق أن يسكن فوتيوس من أفراد هذا البلد النظيم من الكتب الواردة والقديمة في مؤلفه الدهر للكتبة *Bibliotheca* (حتى لو وافقنا على أنه ولد في سنة ٨١٠ م كما يرى البعض) ، وإن يتبعنا من هذا المؤلف سنة ٨٢٨ م . كذلك من المرجح أن هذه السفارة إلى الخلافة العباسية وقعت في سنة ٨٥٥ م لأنها لم تدل أن هناك تبادل للأسرى قد تم بالفعل في سنة ٨٥٦ م بالقسمة للمؤرخين الذين يضلون تاريخ ٨٢٨ م انظر :

Lemerle, *Humanisme Byzantin*, 190;

H. Ahrweiler, "Sur la Carrière de Photius avant Son Patriarcat", *Byzantinische Zeitschrift*, 58 (1965), 348-363.

بالسنة للمؤرخين الذين يضلون تاريخ سنة ٨٥٥ م انظر للفصل الأول في :

F. Dvornik, *Byzantine Missions among the Slavs* (New Brunswick, N.J., 1970), 285-296.

في التلوخ البيزنطي غالباً أن الصراع على السلطة السياسية كان يمتد في أغلب الأحوال إلى دائرة رجال الدين . بطريرك القسطنطينية كان له غالباً دور كبير في توجيه مجريات الأحداث ، فمثلاً لو كان على رأس البطريركية آنذاك شخصية عظيمة من شاكلة البطريرك طرسوس Tarasius ، أو نفوس Nicephorus ، أو مثنديوس Methodius ، فلربما أمكن استواء الموقف وامتصاص الأزمة . ولكن الكنيسة البيزنطية كان رأسها في ذلك الوقت شخص من نوعية أخرى هو البطريرك إجناتيوس Ignatius . الذي كان يتصف بصفات القديسين في تزمته وتشده في كل مايس القليلة^(١٠) .

وكاتب ثيودورا قد عيته في هذا المنصب دون دعوة مجلس رجل الدين لانتخابه^(١١) ، على أمل أن يتمكن من تحقيق توازن قوي بين المعتدلين والمشددين في الكنيسة البيزنطية . ولكن إجناتيوس لم يكن بالرجل المرن الذي يصلح لهذه المهمة الصعبة^(١٢) . لقد كان غلصا لثيودورا ، وكان من السهل على الحزب المشدد استغلاله لصالحهم ، وذلك بالتأمر ضد برامس الرجل القوي الذي أمسك عتد بزمام الأمور في الحكومة البيزنطية ، والذي كان أخطر أعدائهم .

على أية حال ، فإن إجناتيوس صكّ الشائعات التي أطلقها ورددتها المشددون والتي اتهمت بدماس بارتكابه

سنة ٨٥٦ م^(١٣) . وفي تلك الأثناء حدث انقلاب مهم بالقصر الامبراطوري أطاح بشوكستوس الوزير الأول للامبراطورة ثيودورا ، وكان لهذا الانقلاب نتائج خطيرة لم تقتصر على مقتل ثيوكستوس بل تفشمت أيضاً نهاية وصاية ثيودورا على ابنها ميخائيل الثالث ، ونفيها خارج القصر وكان على رأس هذا الانقلاب بدماس شقيق ثيودورا ، ومخائيل الثالث ، الذي أغضبه اعتماد أخته في فترة الوصاية على خصمي بدلاً من الاعتماد عليه هو ، فالتخلد بجانب ميخائيل وخطط لهذا الانقلاب^(١٤) .

والمعروف أن ثيودورا منذ أن أعادت عبادة الصور والأيقونات حظيت بتأييد الحزب الديني المشدد الذي برز وتطور خلال فترة النزاع حول عبادة الصور والأيقونات والذي تزعمه رهبان دير ستوديو Studion ويبدو أن ثيودورا كانت تتماطل مع فكر هذا الحزب المشدد لأنها اغتلت بعض الإجراءات ضد اتباع اللا أيقونيين . وإذا كان هذا موقف ثيودورا ، فإن وزيرها ثيوكستوس حاول من البداية أن يحافظ على التوازن بين المشددين والمعتدلين . وبالطبع وجد الحزب المعتدل في بدماس شقيق ثيودورا الرجل الذي تركّز ضده كراهية أنصار الامبراطورة .

وجدير بالذكر ، لو أن هذا الصراع على السلطة قد انحصر في أعضاء الأسرة الحاكمة ، لكان الضرر محدود الدائرة داخل القصر الامبراطوري ، ولكن كان يحدث

في هذا الملحق يتناول الأستاذ بطريرك قسطنطين ولوقس في القرن التاسع . وانظر أيضاً :

F. Dvornik, "Photius' Career in Teaching and Diplomacy", *Byzantinische Zeitschrift*, 34, 2 (1973), 216-217.

Dvornik, *Recent Research*, 16.

(١٠)

(١١) يبدو أن بدماس Bardas كان سيكفي بهذا وفي ثيوكستوس Photian ولكن الخلفية للمحنة بالامبراطور ميخائيل الثالث الدبرت على الامبراطور

بنته ، انظر :

J.B. Bury, *A History of the Eastern Roman Empire from the Fall of Irene to the Accession of Basil I (802-867)* (London, 1912), 157 ff.; Dvornik, *Photian Schism*, 36 ff.

(١٢) البارز العربي : للمؤلف البيزنطية ص ٢٩٦

(١٣)

(١٤) ليه حائل : للامبراطورية البيزنطية ص ٣٠٥

Dvornik, *Photian Schism*, 17 ff.

اجناتيوس بالبقاء في منصبه طوال عامين كاملين حتى اضطرت إلى عزله ونفيه أخيراً ، مما يؤكده حرص برداس والحكومة البيزنطية التي يرأسها في أول الأمر على تجنب الموقف والاساءة إلى البطريرك . ولو كان اجناتيوس أكثر مرونة لترك في منصبه رغم ميله الواضح للحزب المتشدد . وإذا أخذنا في الاعتبار المؤامرات والدسائس الكراهية للتباعد بين برداس واجناتيوس ، فلنا أن نؤيد رواية نكتاس Nicetas كاتب سيرة اجناتيوس الذي يروي أن عددا كبيرا من رجال الدين وكبار رجال الدولة أصروا على ضرورة استقالة البطريرك اجناتيوس بسبب تعقد الموقف^(٤٨) .

وفي ضوء الدراسات الجديدة ، لا يراوينا الآن أي شك في أن اجناتيوس استقال من منصبه بالفعل قبل نفيه . وأن استقالته كانت باختياره . وإن كانت الظروف قد فرضتها عليه ، وهل هذا فالوضع القانوني لاعتزال اجناتيوس منصبه صحيح^(٤٩) ، عما جعل الطريق عمدا لاختيار بطريرك جديد^(٥٠) . ومع ذلك فإن الموقف ظل خرجا بسبب ازدياد حدة

خطية الزنا ، فأصدر قرارا ضده بالحرمان^(٥١) . ولكن القيصر برداس لم يتخذ ضده أي إجراء فعلي رغم التأثير المعنوي لقرار البطريرك .

وكان أن اتخذ برداس خطوة مهمة ليضع حدا لطموح الحزب الديني المتشدد الذي كان يأمل في عودة ثيودورا إلى الحكم وهي التي كانت لا تزال مقيمة في القصر الامبراطوري فقرر الاشتراك مع الامبراطور ميخائيل Michael في ارساله مع بناتها إلى أحد الأديرة^(٥٢) . وحين طلب القيصر برداس من البطريرك اجناتيوس أن يقرأ أجزاء هذا رفض البطريرك بشدة ، مما دفع بالادارة الامبراطورية الى اتخاذ إجراء حاسم ضد البطريرك ، لاستئصال مختلف أنواع المؤامرات التي كانت تحاك ضد برداس وميخائيل الثالث . وبالفعل وجهت الحكومة البيزنطية تهمة الخيانة العظمى ضد البطريرك في الثالث والعشرين من نوفمبر سنة ٨٥٨ م تم نفيه إلى إحدى الجزر^(٥٣) .

وقد تمت هذه الخطوة بعد أن سمحت الادارة البيزنطية الجديدة بقيادة القيصر برداس للبطريرك

Bury, Eastern Roman Empire, 188;
Dvornik, Legendes, 139 ff;
Dvornik, Photian Schism 37 ff.

(٤٥)

انظر للمزيد اسحق جيد : روما وبيزنطة ص ٧

(٤٦) اسحق رسم : الشرق ، ط ١ ، ص ٣٦٩

(٤٧)

Bury, Eastern Roman Empire, 189 and 469-471.

ونلاحظ أن للأرخ الفرنسي جرميل Grumel عدة شهر الخيطس تاريخيا لفي البطريرك ولكن الباست بعدد ان التاريخ الأول (شهر نوفمبر) هو الأرجح ، انظر :

V. Grumel, Les Regestes des Actes du Patriarcat de Constantinople, I: Les des Patriarches (Paris, 1927), 68.

انظر اسحق رسم ط ١ ص ٣٦٩ ، اسحق جيد : روما وبيزنطة ص ٧ .

(٤٨)

Vita Iustitii, Col. 505.

وانظر ايضا :

Dvornik, Photian Schism, 39 ff.

(٤٩)

F. Dvornik, "le Premier Schisme de Photius," Actes IV Congrès International d'Etudes Byzantines (Sofia, 1935), 319 ff.;

Dvornik, Photian Schism, 39-50;

V. Grumel, "la genese du Schisme Photien", Atti de V Congresso Internaz. di studi bizantini (Rome, 1939), 177-179.

Dvornik, Recent Researchs, 12.

(٥٠)

اسحق رسم ط ١ ص ٣٦٩ ، نيه عاتل : الامبراطورية البيزنطية ص ٣٠٥ .

وثيودورا . يضاف الى ذلك أواخر القرن التي ربطت أسرته بالأسرة الحاكمة البيزنطية والتي توثقت بزواج أخته من أخت الامبراطورة ثيودورا ، التي كانت بدورها متعاطفة مع الحزب المتشدد ، لذا تذكرنا أيضا أنه لم يكن لفوتيرس أي دور في الانقلاب الذي أطاح بثيودورا وثيوكستوس ، لأن الانقلاب حدث أثناء غيابها عن العاصمة في مهمته الدبلوماسية في دار الاسلام أدركنا أنه كان ينبغي أن يكون آخر المرشحين لمنصب البطريركية في القسطنطينية . ولكن يبدو أن فوتيرس أبدى كفاءة ومقدرة غير عادية أثناء شغله منصب السكرتير الامبراطوري الأول وهي الحقيقة أكدها نقلا عن Nicetas كاتب سيرة البطريرك اجناتايوس (٥١٦) . كذلك كان فوتيرس بالتأكيد من أنصار عبادة الصور والأيقونات ومعضها لأسباب التي تدعو الى التمسك بها وهو الأمر الذي يتضح من دراسة مؤلفه Bibliotheca .

وثمة سؤال آخر يستجد هنا ، وهو ماذا كان موقف فوتيرس من قرار دهنوته لشغل منصب بطريرك القسطنطينية ؟ يرى البعض أن فوتيرس كان تواقا لشغل هذا المنصب ، بل إنه سعى للحصول عليه (٥١٦) . ولكن بمقارنة كلى الحقائق المتاحة لنا وبخاصة تلك الظروف التي تحي فيها اجناتايوس عن منصبه فانا نتردد في قبول هذا الرأي . لعلنا لاحظنا أن الادارة البيزنطية الجديفة وعلى رأسها الامبراطور ميخائيل الثالث والقيصر برداس لم يكن في نيتها في البداية عزل اجناتايوس من منصبه ، بلليل أنه ترك يشغل هذا المنصب لمدة عامين على الرغم من التعقيدات التي نتجت

الخلاف بين الحزبين المتشدد والمتدل داخل الكنيسة . ولذا أخذت الحكومة تبحث عن شخص من خارج الدائرة الدينية المتقسمة على نفسها ، رجل لا ينتمي لأي الحزبين ويمكن أن يكون مقبولا لكلا الحزبين مع البقاء على ولائه للحكومة . وبدا أن فوتيرس هو أصلم الرجال واكثرهم فله المهمة . وحتى تتجنب الادارة الامبراطورية أي تعقيد للموقف مستقبلا ، وافق برداس على عقد المجمع الذي الذي من حقه اختيار ثلاثة مرشحين يختار الامبراطور من بينهم الشخص المناسب لهذا المنصب .

وللمرجح أن أنصار الحزب المتدل قد اختاروا في ذلك المجمع جريغوري اسبستاس Gregory Asbestos أسقف سيراكيوز Syracuse بعقلية لتولي المنصب . ومن الطبيعي أن الحزب المتشدد اختار هو الآخر مرشحه الذي لا نعرف اسمه ثم جاء اختيار فوتيرس في النهاية كحل وسط بين الانحياضين المتعارضين وبين الحكومة (٥١٦) .

ولكن السؤال الذي يلح في الاجابة عليه هنا ، لماذا قبل الاساقفة تعيين فوتيرس خلفا لاجناتايوس ؟ حقيقة أن فوتيرس بدا شخصية مقبولة لكلا الطرفين ، لأنه بوصفه علما متفقا كان متعاطفا بالطبع مع المعتدلين ، ولكن يجب ألا ننسى أنه حتى ذلك الوقت كان يدين لثيوكستوس Theocistus واثيودورا بكل المناصب التي شغلها من استاذ في الجامعة الى منصب السكرتير الامبراطوري الأول ، ثم حضرا في مجلس الساتو . كذلك كانت آخر مهمة رسمية يقوم بها فوتيرس مبعوثا الى الخلافة العباسية ، قد عهد اليه يا ثيوكستوس

(٥١٦)

أندرسون ص ٣٣٩ .

(٥١٦)

(٥١٦)

Dvornik, Recent Research, 12.

Vita Ignatii, Col. 509.

Ziegler, Photos, Col. 678.

هو الوضع عندما اختير طرسوس Tarasius (٧٨٤ - ٨٠٦) ومن بعده نففور (٨٠٦ - ٨١٥) لشغل هذا المنصب النقي المهم . وكلاهما كان يشغل منصبا مدنيا في الحكومة والقصر الامبراطوري . كذلك جرى العرف بأن كل من يقبل الانخراط في سلك المناصب المدنية في الحكومة والقصر يعني ضمنا أنه لا يتطلع الى الانخراط في السلك الكنسي . وفي نفس الرسالة التي أرسلها فوتيوس الى البابا نيقولا شرح له الظروف التي أدت الى اختياره لشغل هذا المنصب (٥٧) . ويبدو أن فوتيوس قبل بعد تردد الدعوة التي وجهت اليه لشغل منصب البطريرك في العاصمة بشرط أن يكون انتخابه بالاجماع من قبل جميع دني . ومن المرجح أنه قدم بعض التنازلات لاجناتويس والحزب المتشدد كي يحظى بهذا الاجماع (٥٨) .

ومع ذلك ، فإن المعير هنا هو أن السلام لم يفرق على كنيسة القسطنطينية التي اختارت بطريركها الجديد بالاجماع . وقد ذهب بعض المؤرخين الحديثين الى أن السبب في تحمل الحزب المتشدد من موافقة على فوتيوس يرجع الى اختيار جريجوري اسبستاس Gregory Asbestas ليتولى مراسم تنصيبه بطريركا ، وكان جريجوري هذا أحد أصدقاء اجناتويس الذي عزله من أسقفية سيراكوز من قبل . ففي رأي هؤلاء المؤرخين أن فوتيوس ارتكب بهذا خطأ كبيرا ، لأن اجناتويس ما

عن موقفه المعادي للإدارة الجديدة (٥٤) . يضاف الى هذا أن فوتيوس لم يفكر قط في احتمالية شغله لهذا المنصب ، وحتى لو حدث هذا ، فالمرجح أنه لم يكن يتصور أن يحدث هذا بالسرعة التي حدث فيها وفي ظل تلك الظروف لقد كان كل ما يشغل اهتمامه سنة ٨٥٥ حينما كان يكتب مؤلفه الشهير Bibliotheca ، هو أن يستمر في نشاطه العلمي بعد أن يعود من مهمته الدبلوماسية . وجدير بالذكر أن فوتيوس اعترف في رسالته التي أرسلها الى البابا نيقولا الأول (٨٥٨ - ٨٦٧) بمناسبة اعتلائه منصب البابوية في روما ، أنه في صباه المبكر كانت تحذوه الرغبة في أن يصيغ ولعا ، ألا أن قبوله المناصب الحكومية بعد ذلك وجهت اهتماماته وجهة أخرى ، ولكن فكرة اعتلائه عرش بطريركية القسطنطينية لم تراوده قط (٥٥) . ولاشك في أن فوتيوس كان صادقا في قوله هذا وتعتبر رسالة فوتيوس الى البابا من روائع الرسائل الدبلوماسية (٥٦) .

على أية حال ، يجب أن نؤكد أن المعادة لم تجر في بيزنطة على تعيين رجل من خارج دائرة رجال الدين في منصب بطريرك القسطنطينية . حقيقة أن هذا الأمر قد حدث من قبل ، ولكنه حدث في ظروف استثنائية ، وذلك عندما كانت الكنيسة تواجه خطرا علقا بها ، أو تمر في أزمة طارئة تحتاج فيها الى راع يمتلك حكمة الاداري الممتاز وكفاءة الدبلوماسية للمجرب . وكان هذا

(٥٤) فل تيوكيتستوس في الفترة ما بين يناير ومارس سنة ٨٥٦ م ، وفي نفس الوقت تقريرا انتهت وصاية ليوذورا على ابها ميشغل الثالث ، لقد وافق مجلس السناتو على انتدبه الرسولية في مارس سنة ٨٥٦ م وبمساند تم نفي ليوذورا الى احد الايورة في فلسطين لوستينر من نفس العام . وطوال تلك الأحداث ظل اجناتويس يشغل منصب بطريرك القسطنطينية حتى اعتزاله هذا للمنصب وفيه في نوفمبر سنة ٨٥٨ م ، انظر :

Bury, Eastern Roman Empire, 469-471.
Photius, Epistolarum, Col. 585

(٥٥) انظر :

(٥٦) الباز المعري : الدولة البيزنطية من ٣١٩ .

(٥٧) انظر :

الباز المعري : الدولة البيزنطية ، ص ٣١٩

(٥٨) انظر :

Dvornik, Recent Research, 14.

كان مختلفا ، لقد وافقوا على انتخاب فوتيرس على أساس أن يقوم الأخير بقرعهم والتصرف وفق رغبتهم ، وتبقى نفس السياسة الدينية التي سار عليها أجناتيوس . وبالطبع اذا كان المشبكون من أنصار أجناتيوس قد توقعوا أن يعمل البطريرك الجديد من أجل عودة ثيودورا ، وأن تبقى موقفهم المتشدد ، فانهم يكونون قد أخطأوا . ذلك أنه كان على فوتيرس أن يظل غلصا للإدارة البيزنطية الجديدة التي كان على رأسها الامبراطور ميخائيل والقنصل برحاس لمصلحته ولصالحه الكنيسة البيزنطية . كذلك لم يكن فوتيرس يستطيع تبني موقفهم المتشدد لأنه ضد هذا الموقف أصلا . لقد رأى فوتيرس أن يؤدي عمله الجديد وأن يعمل من أجل إحلال السلام والقضاء على الانقسام داخل الكنيسة ، ولم يكن ليرضى أن يصبح أداة للبطريرك السابق وأتباعه . ولهذا مارس مهام منصبه من أجل تحقيق هذه الغاية ، فوجه بعض النصائح والتحذيرات للمتشددين وأصدر بعض القرارات التي لم تعجبهم ، كما أخذ يخطط لادخال بعض التعديلات على التنظيم الكنسي . وكان كل هذا كافيا لانتعاش أجناتيوس وأنصاره بأنهم ينتظرون من البطريرك الجديد أكثر مما يجب ففقدوا العمل على اسقاطه ، وأعلنوا أن انتخابه باطل وأن أجناتيوس هو البطريرك الشرعي . وبهذا نشأ في بيزنطة حزبان دينيان : حزب يدين بالولاء لفوتيرس ، والآخر يحتقد أن الشرعية في منصب البطريركية لأجناتيوس (٢٠) ، وهكذا بدأت أصف أزمة داخلية واجهتها الكنيسة البيزنطية ، وهي الأزمة التي سرعان ما امتدت لتؤثر على علاقات كنيسة القسطنطينية بكنيسة روما (٢١) . وفي مواجهة أزمة انقسام الكنيسة البيزنطية بدأ

أن علم بهذا حتى أمر أنصاره للمتشددين بعدم قبول هذا الوضع الذي يتألف الشروط التي تنحى بمقتضاها عن منصبه . ففي رأي أجناتيوس أن قيام أحد الأساقفة المعزولين تولي طقس تنصيب بطريرك الكنيسة باطل . وما أن علم أنصار أجناتيوس المتشددين برأيه هذا حتى أعلنوا أن انتخاب فوتيرس باطل وأن أجناتيوس هو البطريرك الشرعي (٢٢) .

وأمام هذا التطور المفاجيء لم يكن هناك حل أمام فوتيرس سوى أن يعلن أن ارتقاء أجناتيوس الى منصب بطريرك غير قانوني أصلا . وإذا كان شغل أجناتيوس لهذا المنصب غير قانوني ، فإن قيامه بعزل جريجوري اسبستاس Gregory Asbestos يصبح غير صحيح ، وعلى هذا يصبح تولي جريجوري طقس تنصيب فوتيرس صحيح وقانوني .

وبهذا كان الأمر ، فيمكن القول أن هذا التطور الخطير الذي طرأ غير الموقف بالكامل . ولكن لاشك في أن أسباب هذا التطور الخطير أعمق من مجرد الخلاف على وضع جريجوري اسبستاس الذي تولي تنصيب البطريرك الجديد اختار المجمع الديني فوتيرس بالإجماع في ظل تسوية معينة حسنت نزاع المتشددين والمعتدلين . ولكن اختلاف الأطراف في فهم وتفسير بنود هذه التسوية غير المسجلة أدى الى الظروف الجديدة التي طرأت .

لقد كان فهم فوتيرس للتسوية يقوم على أساس الوفاء بما وعد من احترام شخص البطريرك المنتمي لأجناتيوس والعمل على أن تظل ذكره محاطة دائما بكل الاحترام والتبجيل والألحاح استغلال اسمه في المؤامرات السياسية . ولكن فهم أجناتيوس وأنصاره للمتشددين

(٢٠)

(٢١) تيه مال : الامبراطورية البيزنطية ، ص ٢٠٦ .

(٢٢) أسد رستم : الروم ، ط ١ ، ص ٣٣٠ .

استأنف المجمع الديني الانتقاضي كنيسة بلاخرون Blachernae في أغسطس سنة ٨٥٩ م وأصدر قراراته ضد المشددين من أنصار أجناتيوس ، وبذلك يكون مجمع سنة ٨٥٩ م قد حسم مشكلة أجناتيوس وأتباعه نهائيا بالنسبة للبيزنطيين وقضى على أعنف أزمة داخلية واجهت الكنيسة البيزنطية . ومن المعروف أن قرارات المجمع الدينية كانت لها قدسية خاصة في نظر البيزنطيين ، لأنهم اعتقدوا أنها تصدر بوحى من السماء .

وبعد حسم القضية في الداخل ، ولي نفس العام أرسل الامبراطور ميخائيل الثالث والبطريرك فوتيوس سفارة مشتركة ووسالتين الى باباها روما . وكان الهدف من هذه السفارة طلب ارسال ممثلين عن البابا لحضور المجمع الديني الذي قروا بيزنطة عقده سنة ٨٦١ م في القسطنطينية ، لاصدار قرار آخر بإدانة اللايقونية التي يبدو أنها رفعت رأسها من جديد في ظل الانتفاضة الشعبية والشعب الذي صاحبها في شوارع القسطنطينية سنة ٨٥٩ م (٩٥) .

وقد طلب البطريرك في رسالته التي أرسلها مع هذه السفارة من البابا يقول الأول أن يعترف باعتلاله بطريرك القسطنطينية كما جرت العادة (٩٦) . أما رسالة

فوتيوس بالتخاذل عدد من الخطوات لاحتواء هذه الأزمة . ومن هذه الخطوات أنه دعا الى عقد مجمع ديني عيود للكنيسة البيزنطية انعقد في صيف سنة ٨٥٩ م بكنيسة الحوارين المقدسين بالقسطنطينية لمناقشة المشكلة وإيجاد حل لها ودعا فوتيوس الحزب المشدد لعرض شكواهم (٩٧) . وسنذكر الأساقفة المشددين اللذين تسببوا في هذا الانقسام داخل الكنيسة ، أن المجمع يحملهم المسؤولية كاملة في كل ما جرى وأنه على وشك التصويت باصدار قرار الحرمان ضدهم ، أو عزوا لانصارهم لينظموا الانتفاضة شعبية في شوارع العاصمة تضع نهاية سريعة لهذا المجمع قبل أن يصدر أي قرار .

وبالفعل استطاع المشددون إشغال انتفاضة شعبية في شوارع العاصمة اتخذت لونا سياسيا عندما اعتبرها الحكومة البيزنطية عاولة لاعادة تبوؤ دورها الى السلطة . ولهذا تحرك القيصر برداس بسرعة وعنف لقمع هذه الثورة (٩٨) . ويلاحظ أن فوتيوس اعترض على الاجراءات العنيفة التي اتخذها برداس ضد المشددين ولم يوافق على الاضطهاد الذي تعرضوا له . وعبر فوتيوس عن موقفه هذا في أربع رسائل كتبها الى برداس (٩٩) .

وبعد أن قضت الحكومة البيزنطية على تلك الثورة

(٩٧) لم تصلنا سجلات اجتماعات هذا المجمع ، ولكن زوناراس Zonaras الذي عاش في القرن الثاني عشر الميلادي هو مصنفنا في هذا الموضوع ، انظر :

I. Zonaras, *Commentaria in Canones*, ed. Migne in: *Patrologiae Graecae Completas, Series Graeca*, Vol. 137, cols. 1044-1056.

Dvornik, Photian Schism, 38.

وانظر ايضا :

Dvornik, Recent Research, 19.

(٩٨)

Zonaras, *Commentaria in Canones*, Col. 1045.

وانظر ايضا :

Photios, *Epistolarum*, col. 617 ff.

(٩٩) عن رسائل فوتيوس هذه انظر :

Dvornik, Recent Research, 21; F. Dvornik, "Constantinople and Rome", *Cambridge Medieval History*, 2nd ed., Vol. IV, pt. 2 (1966), 451.

وانظر ايضا :

Dvornik, Photios and Iconoclasm, 69-97.

(٩٦) الباز الحريفي : الدولة البيزنطية ، ص ٣١٩

كنيسته ، نادى بسيادة بابا روما على كافة كنائس الشرق والغرب معلنا نفسه للمؤمنين الأهل فوق جميع البطارقة والأساقفة ينظر في التماسات كنائس كل العالم ويصدر فيها القرار النهائي ^(٧١) .

على أية حال ، فإن رد البابا على الامبراطور وحل فوتيرس جاء معلنا رفضه لما تم وعدم اعترافه بفوتيرس كبطريك شرعى لكنيسة القسطنطينية قبل دراسة الظروف التي تنحى بموجبها اجناتيرس وقرار المجمع الدخني البيزنطي بشأن عزله ^(٧٢) . كذلك أعلن في رده ارسال مبعوثين من قبله لخصور جميع سنة ٨٦١ م لدراسة الموقف على الطبيعة وقد أعلن البابا أنه مهما يكن رأى مبعوثيه فإنه يحفظ لنفسه شخصيا بالتخاذ القرار الأخير في هذا الشأن ^(٧٣) . ومع ذلك فإن كلمات البابا يقولوا الأول ، الى الامبراطور كانت توصي بأنه ينزى اتخاذ قرار يتفق مع رغبة الحكومة البيزنطية في النهاية ^(٧٤) .

وهنا يجب أن نؤكد حقيقة مهمة وهي أن مسألة فتح ملف اجناتيرس وتنحيته وعزله وتحت الظروف المرتبطة بها ، قد أقر بها بابا روما نفسه ، ولم تكن مطلباً من الامبراطور أو البطريك فوتيرس . ولاشك في أن الامبراطور ميخائيل الثالث والبطريك فوتيرس أصبحا بخيبة أمل لقرار بابا ، لأن تقصي

الامبراطور الى البابا فقد شرح له فيها ظروف تنحي اجناتيرس ، وإدانة المجمع الدخني المحلي له وعزله ونفيه ^(٧٥) ولم يطلب كل من البطريك والامبراطور من البابا أن يسطر رأيه في الحوادث التي جرت في العاصمة البيزنطية بسبب تلك المشكلة ^(٧٦) .

لم يكن موقف البابا يقولنا معاديا لفوتيرس في أول الامر ، ولكنه دحش بالطبع للظروف التي ارتقى خلالها فوتيرس هلك المنصب لأنه كرجل علماني لا يجوز أن يقفز فجأة الى منصب بطريك الكنيسة . كذلك لم يرض البابا عن عزل اجناتيرس بقرار من مجمع دخني محلي وسلون علمه ^(٧٧) .

وكان أن وجد البابا يقولنا الأول (٨٥٨ - ٨٦٧ م) في هذا الموقف فرصته للتدخل في شأن من شؤون كنيسة القسطنطينية ليؤكد سيادته على كنائس ^(٧٨) الشرق والواقع أنه بارتقاء يقولنا كرمسي البابوية سنة ٨٥٨ م ، بدأت مرحلة جديدة ومهمة في تطور البابوية في العصور الوسطى ، وفي العلاقة بين روما والقسطنطينية .

لقد كان يقولنا الأول يؤمن بالحق المقدس في أسبقية كنيسة روما وزعامتها على سائر كنائس الشرق والغرب وهو ما ساعد بعد ذلك جريجوري السابع وخلفاؤه على تطوير نظرية السمو البابوي في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد . ويوصفه خليفة بطرس في

(٧١) اسحق دسقم : الروم ١٤ ص ٣٣١

(٧٢) الباز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٢١٩

(٧٣) Dvornik, Photinus Schisma, 75; P. Stephenson, "les debuts de la querelle Photinienne vue de Rome et de Byzance," *Orientalia Christiana Periodica*, 18 (1952), 271.

(٧٤) اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ٦ ، ايه حال : الامبراطورية البيزنطية ، ص ٢٠٦

Dvornik, Constantinople and Rome, 449-450.

(٧٥) اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ٦

(٧٦) انظر رد البابا على رسالة الامبراطور :

Nicholas I (Pope), Epistolae, ed. E. Perels in: *Monumenta Germaniae Historica*, Ep. VI, pp. 257-696.

الباز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٧٠

(٧٧)

Dvornik, Recent Research, 21

اجناتيوس من منصبه قانون ولكنها واجها مشكلة اصرار الامبراطور والبطريرك على أن يصدر مثلاً البابا قرارهم باسم البابا في المجمع المنعقد ، في حين كانت أوامر البابا يقولوا الأول لمثلثة تقضى بعدم اصدار أي قرار بأنفسهم ، وترك هذا الأمر بعد عودتها إلى روما ، ويبدو أن البابا كان يريد تقصى مختلف الظروف بنفسه بعد دراسة قرارات المجمع الديني وتقارير مبعوثيه فيه .

وكان أن هدد الامبراطور بالغاء للمجمع اذا لم يصدر مبعوثا البابا قراريا في الحال باسم بابا روما . ولانقاذ الموقف وافق مبعوثا البابا على اصدار قرار بصحة عزل اجناتيوس من منصبه (٧٧) . وكانت وجهة نظر ممثلي البابا أن قيامهم بالفصل في مسألة اجناتيوس باسم البابا - في أمر داخلي يخص كنيسة القسطنطينية - يزيد من سمو البابوية ومكانتها ويخاصة أن هذه سابقة لم تحدث من قبل ، كما أنها تؤكد مكانة بابا روما كقاضي أعلى فوق البطارقة الآخرين (٧٨) .

ومهما يكن من أمر ، فإن الحكم بصحة عزل اجناتيوس استنادا إلى أن اعتلاء كرسي البطريركية باطل من أساسه لأن الامبراطورة ثيودورا قامت بتعيينه دون دعوة مجمع ديني لهذا الغرض . وكان هذا الحكم يطابق حكم المجمع الديني الذي دعا فوثيوس لعقده سنة ٨٥٩ م . فهو من ناحية لم يتم بتنفيذ مبعوثيه رغم أنها تصرفوا بطريقة خائفة لأوامر من ناحية أخرى لم يتم بتأييد أو اعتماد حكم مبعوثيه (٧٩) . ويتضح من رسائل البابا (ابتداء من ١٨ مارس ٨٦٢ م إلى الامبراطور وإلى

الحفاظ من جليلد في قضية تعيين فوثيوس أو عزل اجناتيوس ، والوقت الذي يستغرقه وصول قرار البابا النهائي بهذا الشأن إلى القسطنطينية ، قد يتبين في حدوث تعقيدات للموقف في بيزنطة .

وكان بإمكان الامبراطور والبطريرك ببساطة رفض طلب البابا على أساس أن هذه مسألة داخلية تخص كنيسة القسطنطينية وتدخل البابا فيها يمثل تعديا على حق بطريركية القسطنطينية في أن تدير شؤونها المحلية . ولذا يعتبر قرار الامبراطور والبطريرك بالتسليم بمطلب البابا باعادة بحث هذه القضية في مجمع ديني عام ، تنازلا كبيرا من وجهة النظر البيزنطية ، كما يكشف المكانة السامية التي أخذ يحتلها بابا روما في نظر الامبراطورية البيزنطية في القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) .

على كل حال ، انعقد المجمع الديني سنة ٨٦١ م في كنيسة الخواريين المقدسين Holy Apostles ، وحضره الاسقفان رادوالد Radould وزكريا مبعوثا البابا ، وسمحت الادارة البيزنطية بمثل اجناتيوس أمام المجمع الذي صرح في وجه رسل البابا بأن لاحق لهم ولاسلطان في استجوابه علما وجهوا اليه بعض الأسئلة في مجمع عام ٨٦١ م (٨٠) . ويشير كاتب سيرة اجناتيوس أن المتشددين نظمو تظاهرات عامة أثناء غياب اجناتيوس لحضور هذا المجمع (٨١) . وتدل هذه الاشارة على مدى الخطورة والحساسية التي أصبح عليها الموقف نتيجة اعادة فتح ملف قضية اجناتيوس مرة أخرى . وبالطبع أدرك مبعوثا البابا بعد تقصى الحقيقة ، أن عزل

(٧٥) اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ٨

(٧٦)

(٧٧) الباز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٢١

(٧٨)

اسد رستم : الفوم ، ط ١ ص ٣٣١

(٧٩) اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ٨

من القرن التاسع الميلادي / النصف الأول من القرن الثالث الهجري) ، حل الرجم من الجهد الحثيث الذي قامت به كنيسة دولة الفرنجة لنشر المسيحية بينهم . وأدى موقف الكروات هذا إلى جعل مسألة استرداد سيادة كنيسة روما على البايوية كلها تحتل مكانة مهمة في سياسة البايوية في القرن التاسع (٨٢) . وامتد اهتمام البايوية أيضا بعد ذلك إلى بلغاريا .

وعل آية حال ، فإن فوتيرس كان مستعدا لتقديم بعض التنازلات للبايوية بهذا الخصوص ، وهذا مايتضح من روح رسالته للبابا . وكان فوتيرس حريصا على الحصول على اعتراف البايوية بتعيينه بطريركا ، ولهذا طلب من جميع سنة ٨٦٢ م اتخاذ قرار بمنع تعيين علمانيين في منصب بطريرك القسطنطينية في المستقبل . وأيضا كان الأمر ، فقد كان فهم البيزنطيين لدور

البايوية في شؤون الكنيسة مختلفا عن فهم البايوية لها . وأن ما اعتبره بيزنطة تنازلا كبيرا للبايوية حين سمحت لمجرى البابا بالحكم في قضية بطريرك كنستها ، كان من وجهة نظر بابا روما مسألة طبيعية ، لأنه كان يؤمن بحق سيادته على كافة الكنائس ، ولم يملك البابا سبب عدم اعتراف البيزنطيين بأحقية هذه . ورغم كل هذا ظل البابا حريصا على استئناف المفاوضات ، وانتظر وصول سفارة بيزنطة حتى شهر أغسطس سنة ٨٦٣ م قبل أن يتخذ قراره الخطير .

وخلال فترة الانتظار هذه أخذ البابا يستمع بأذن مفتوحة للاتهامات التي عدها الراهب ثيوجنوستوس Theognostus أحد زعماء الحزب للمتشدد في بيزنطة

فوتيرس (٨٠) . ان البابا لم يكن يرغب في تصعيد الخلاف معهم وأن مطالبته ببرايمين جديفة على خطيئة اجناتيرس ، توضح أنه كان راغبا في مفاوضات أخرى . وبالطبع كان موضوع هذه المفاوضات شيء آخر تماما تطالب به البايوية منذ فترة طويلة ، ألا وهو عودة تبعية كنائس البليريا Ilyricum ، وصقلية لكنيسة روما بدلا من تبعية كنيسة القسطنطينية . لقد عبر البابا عن مطالبه هذا بوضوح في رسالته إلى الامبراطور ميخائيل الثالث سنة ٨٦٠ م وحين عاد المبعوث الامبراطوري الذي حمل قرارات المجمع الديني ورسائل الامبراطور والبطريرك إلى البابا إلى بيزنطة اطلع الامبراطور بأن البابا ينتظر الرد البيزنطي بخصوص تبعية كنائس البليريا وصقلية (٨١) .

كانت المطالبة بعودة تبعية البليريا وصقلية إلى كنيسة روما مطلباً بابوياً وهدفاً من أهداف السياسة البايوية منذ سنة ٧٨٧ م ، حين طلب البابا هادريان الأول Hadrian I (٧٧٢ - ٧٩٥) لأول مرة هذا الطلب بعد أن كان الامبراطور ليو الثالث (٧١٧ - ٧٤١ م) قد قام بفصل تبعية كنائس هلمين الاقليميين عن روما وضمها إلى كنيسة القسطنطينية سنة ٧٣٢ م . وكانت البايوية تتابع باستمرار ما يجري في هلمين الاقليميين ولم تدع آية فرصة دون أن تؤكد باستمرار سيادتها عليها (٨٢) .

وجدير بالذكر أن كنيسة روما نجحت في فرض نفوذها على جزء من ولاية البليريا السابقة ، حين أعلن الكروات تبعية كنيستهم المباشرة لها (في النصف الأول

(٨٠) من هذه الرسائل انظر :

(٨١)

(٨٢) جوزيف نيسم : تاريخ الدولة البيزنطية ، مؤسسة شباب الجامعة (الاسكندرية ، ١٩٨٤) ص ١٧٢ .

(٨٣) يلاحظ أن بعض الدراسات الحديثة أخذت هذا بين الأجرى ، ولهم مؤلف يقولون الأول من البطريرك فوتيرس : كازن :

Stephanos, Querelle Photienne, 273

انظر جوزيف نيسم : تاريخ الدولة البيزنطية ص ١٧٣ .

من البابوية . وذكر أن قضية اجنتايوس مسألة بحثه تم حسمها في مجمع دني، على ، وأنه كان يود لو أن البابا أخذ بعين الاعتبار التنازل الذي قدمته بيزنطة حين سمحت لممثليه بنقصى حقيقة قضية اجنتايوس والحكم فيها باسم البابا . كذلك تضمنت رسالة الامبراطور بعض كلمات القديح في روما وأهل الغرب الأوروبي وبخاصة ما جاء فيها من أن الامبراطور البيزنطي سوف يزحف على روما ويحرقها إن لم يسحب البابا ما أصدره من حكم في تلك القضية (٨٦) وهي كلمات طويلة سالت في استشارة المشاهير المعاصرين في الغرب تجاه الامبراطورية البيزنطية ، لأن رجال القانون الكنسي أعدوا نسخها عدة مرات في الغرب بعد ذلك (٨٧) .

ويوضح رد البابا على رسالة الامبراطور مدى ما أصاب العلاقات بين روما والقسطنطينية من تشدود وسوء فقد ذكر البابا من جديد رفضه لقبول رأى بيزنطة الذي ينادي بأن كنيسة القسطنطينية تحتل المكانة الثانية في هرم التنظيم الكنسي بعد كنيسة روما كما رفض البابا وصف الامبراطور البيزنطي باللغة اللاتينية بأنها لغة يبرية .

على أي حال ، فإن صدق رسالة الامبراطور ، ورد البابا عليها انعكست صورته على الأحداث التي جرت في بلغاريا ، التي تصارع فيها النفوذ الديني الشرقي والغربي حتى ذلك الوقت فبعد أن عقد البيزنطيون

وكان هذا الرجل قد ظهر في روما مدعياً أنه مبعوث من قبل البطريك المنفى اجنتايوس رغم أن الأخير لم يتقدم بطلب للبابا لاعادة النظر في قضيته ويسدو أن لوجنوستوس أعطى للبابا انطباعاً بأن المعارضة في بيزنطة ضد البطريك الجديد فوتيوس شديدة ، وأن اجنتايوس وأنصاره أكثر مرونة من فوتيوس في خضوعهم لنفوذ كنيسة روما ومطالبها في السيادة (٨٨) .

وفي المجمع الدني الذي دعا بابا روما إلى انعقاده في أغسطس سنة ٨٦٣ حسم البابا موقفه في قضية فوتيوس بأن اتخذ جانب اجنتايوس ، وأعلن عزل فوتيوس من منصبه كبطريك لكنيسة القسطنطينية ، كما أصدر ضده قرار الحرمان كذلك عزل كل رجال الدين الذين عيّنهم فوتيوس من قبل ، وأخيراً أعلن البابا أن اجنتايوس هو البطريك الشرعي لكنيسة القسطنطينية (٨٩) .

ولاشك في أن قرار البابا يقول الأول هذا أصاب كلا من الامبراطور ميخائيل الثالث والبطريك فوتيوس بصدمة كبيرة . لقد كان من الأفضل لو أن البيزنطيين لم يعطوا قرار البابا هذا أي اهتمام ورغم أن كلا من الامبراطور والبطريك صمما طويلاً إزاء هذا القرار ، إلا أن الامبراطور بحث في سنة ٨٦٥ م رسالة إلى البابا عبر فيها عن خيبة أمه وضيقة الشهد بقراره إزاء فوتيوس وتضمنت رسالة الاجبراطور دافعا عن حق الكنيسة البيزنطية في اعادة شؤونها الخاصة دون تدخل

(٨٨)

(٨٩)

Dvornik, Constantinople and Rome, 452;
Dvornik Recent Research, 25
Dvornik, Constantinople, and Rome, 452;
Dvornik, Recent Research, 26 and note 93.

بالنسبة لإزاء يقول الأول ونسكه الشديد جداً سيادة روما على كات الكنسي ، انظر :

J. Haefl, Das Papsttum, Idee und Wirklichkeit (Stuttgart, 1951), 113 ff.

أصدره : الروم ، ط ١ ، ٣٣٦ ، الباز الشرقي : الدولة البيزنطية من ٣٣١

(٨٦) الباز الشرقي : الدولة البيزنطية من ٣٣١ - ٣٣٢

(٨٧)

Dvornik, Recent Research, 28

أصدره : الروم ، ط ١ ، ٣٣٦

ومن ناحية أخرى فإن الإدارة الامبراطورية انزعجت لقرار بلغاريا بالعودة لتبعية روما^(٩١) لهذا قرر فوتيرس الدعوة لمقد جمع ديني في القسطنطينية يضم بطاركة الكنائس الشرقية بفرض إدانة الأداء الكاثوليكي للطقوس الدينية التي تقوم بها بعثات التبشير الغربية في بلغاريا ، واسترداد الهيمنة على كنيسة بلغاريا من جديد . وبالفعل عقد هذا المجمع الديني في سنة ٨٦٧ م وأثنى إدخال الكاثوليك لبدء جديدة على الطقوس الدينية كما اتهم المجمع البابا نيقولا بمخالفة تقاليد كنيسة القسطنطينية وإساءة استعمال سلطته ، ثم أصدر قرارا بعزله^(٩٢) .

وكانت بيزنطة تأمل أنه بعد الاحتراف بالحقوق الامبراطورية للامبراطور لئس الثاني في الغرب ، أن يقوم الأخير بتنفيذ قرار المجمع بعزل بابا روما^(٩٣) . ويلاحظ أن هذا المجمع الأخير لم يجمع لعزل البابا نيقولا الأول بل لمناقشة أمور العقيدة ، وتأكيدا في أنه

تحالفا سياسيا ودينيا مع مملكة مورافيا Moravia في وسط أوروبا ضد دولة الفرنجة وبلغاريا ، استطاع البيزنطيون احراز نصر آخر في سنة ٨٦٤ م عندما أُرغموا قيصر بلغاريا يوريس على ابعاد نفوذ دولة الفرنجة عن بلاده ، واستقبال البعثات التبشيرية لنشر مذهب كنيسة القسطنطينية فيها^(٩٤) . ولكن رفض البطريرك فوتيرس الموافقة على استغلال الكنيسة البلغارية ، وحضا في تعيين بطريرك لها ، دفع يوريس الى طرد رجال الدين البيزنطيين من دولته ، ودعوة البابوية لنشر مذهبها في بلاده^(٩٥) .

ويلاحظ هنا أنه خلال الصراع على بلغاريا بين كنيتس، روما والقسطنطينية هاجم كل من رجال الدين الكاثوليك ورجال الدين الأرثوذكس الطرف الآخر^(٩٦) . وكان أن انزعجت البابوية لذلك الأمر انزعاجا شديدا كسا انزعجت لرفض الامبراطورية البيزنطية السماح ليغوثي البابا بدخول أراضيها .

(٩٨) للمزيد من جهود بيزنطة في اجبار بلغاريا على امتثال للخدمة على مذهب القسطنطينية والتي المرت امتثال القيصر يوريس للخدمة سنة ٨٦٥ م ، انظر :

Obolensky, The Byzantine Commonwealth; Eastern Europe, 580-1453 (London) 1971), 84-85; Ostrogorsky, State, 204-205.

اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ٩ ، وسام : السلاف ، ص ١٨٠ - ١٨١ .

(٩٩)

Obolensky, Commonwealth, 86-87; Ostrogorsky, State, 205.

وسام : السلاف ، ص ١٧٩ - ١٨٠ .

(٩٠) اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ١١ .

(٩١)

كان الزعاج بيزنطة لخدمة بلغاريا لتبعية البابوية له ما يبرره بلغاريا كانت تخدم بيزنطة ، كما انها كانت تخدم جزءا منها من تراقيا التي لم تكن ايضا تابعة لكنيسة روما بل كانت دائما تتبع كنيسة القسطنطينية . كذلك يجب ان ننسى ان جميع خلفاءه للسكون سنة ٨٥١ م قرر ان الانقسام الجديدا التي حدثت للمسيحية في القسم الغربي من الامبراطورية يجب ان تتبع كنيسة القسطنطينية . ولهذا اعتبر البيزنطيون وصول القوة البابوية الى بلغاريا مجرما يهتكم لها وادعاء على حق من حقوق بطريركية القسطنطينية ولم تترك البابوية بالطبع مدعى صحة بقاء بلغاريا في تعلق قوة بيزنطة القتالي والديني . ولعل هذا يشهد على الفصل البيزنطي المذنب لانتقال خدمة بلغاريا لكنيسة روما . للمزيد من هذا الموضوع ، انظر :

Dvornik, Recent Research, 30

ويرى الاستاذ ديفورنيك Dvornik ان ربما كان من الأفضل لفوتيرس الا يتخذ تلك الخطوة الخطيرة الخاصة بدعوة جمع ديني للكنائس الشرقية . ففي رأيه كان

من الأفضل لو ان فوتيرس ترك للامبراطور ميخائيل الثالث اتخاذ الاجراء المناسب للمحافظة على الوحدة البيزنطية في بلغاريا . ولكن يجب الا ننسى ايضا ان بيزنطة سنة ٨٦٧ م لم تكن في مواقف يسمح لها بالتدخل عسكريا في بلغاريا ، كما فعلت في سنة ٨٦٤ م في قيل ، فالجيش البيزنطي كان مشغولا بحملة عسكرية ضد كريت ، كما ان مركز القيصر يوريس كان قويا في دولته . كذلك كان عقل يوريس على يد باسيل الكسندوني حلفاء آخر شغل الادارة الامبراطورية عن اتخاذ اجراء عسكري ضد بلغاريا .

انظر :

Dvornik, Recent Research, 30

Gergore, Etudes, 524 f

وانظر ايضا :

(٩٢) الجار العربي : الدولة البيزنطية ص ٣٢٢

صورها ، وتأكيد انتصار الكنيسة على الهرطقة اللايقونية .

كيفية شاء الأمر ، فقد تولى نيقولا الأول قبل أن تصله قرارات مجمع القسطنطينية الأخير . وفي البداية أخذ خلفه البابا هادريان الثاني (Hadrian II) (٨٦٧ - ٨٧٢ م) بفكر في اتباع موقف ودي تجاه فوتيوس ، ولكنه قبل أن يتخذ أي إجراء بهذا الخصوص ، وصلت أنباء جديدة من القسطنطينية تفيد قيام باسيل المقدوني بقتل ميخائيل الثالث واعتلاله العرش في خريف سنة ٨٦٧ م (٩٤) . وأجرك باسيل الأول أنه من الضروري أن يكسب ولاء العناصر المشددة من أنصار إجناتيوس وأن يكسب تأييد بابا روما أيضا ، لهذا أمر بعزل فوتيوس ، وإعادة تنصيب إجناتيوس بطريركا لكنيسة القسطنطينية (٩٥) . وقد يكون هدفه من وراء كسب رضى بابا روما هو حرصه على زيادة نفوذ الكنيسة الشرقية ومد سلطانه الى الغرب (٩٦) . والطاحم لم يعلم الامبراطور الغربي لويس الثاني Louis II أن بيزنطة مستعترف به امبراطورا مقابل مساعدتها في عزل نيقولا الأول الذي توفي في نوفمبر سنة ٨٦٧ م (٩٧) .

وبوصول هذه الأخبار إلى روما ، تغير موقف البابا هادريان الثاني تجاه فوتيوس الى التشدد ، رغم أنه كان لا يعرف سوى القليل عن النزاع بين الحزبين المعتدل

والمتشدد في بيزنطة وقد فسرت البابوية مقتل الامبراطور ميخائيل الثالث واعتلاء باسيل الأول العرش وقياسه بعزل فوتيوس ، وتنصيب إجناتيوس بدلا منه ، على أنه تأكيد لصحة موقف سلفه نيقولا الأول تجاه فوتيوس (٩٨) . وعبر هادريان عن تشدده هذا بالدعوة لعقد مجمع ديفي في روما ، أذان فيه فوتيوس مرة أخرى ومطالب بإبعاد رجال الدين الذين عيّنوا للمجمع أن يقوم جميع الأساقفة في بيزنطة الذين عيّنوا قبل سنة ٨٥٨ م والذين أيدوه بالتوقيع على وثيقة يعترفون فيها بأسبقية كنيسة روما (٩٩) . وبما لا شك فيه أن كنيسة روما قد وجدت في شخصية فوتيوس متحددا جبارا لادعائها في الزعامة على كافة الكنائس في العالم (١٠٠)

كان باسيل الأول قد أرسل سفارة إلى البابوية بعد اعتلاله العرش الامبراطوري تدعو البابا هادريان الثاني لارسال مبعوثين لحضور مجمع ديفي ، حيث كان الامبراطور باسيل حريصا على إقامة علاقات طيبة مع الغرب وبخاصة مع البابوية (١٠١) ، وقد دعا إليه الامبراطور لينعقد في القسطنطينية في عام ٨٦٩ / ٨٧٠ م ومن الواضح أن الامبراطور كان يأمل أن يقوم هذا المجمع بإعادة بحث النزاع بين فوتيوس وإجناتيوس آملا في التوصل إلى تسوية ترضي أنصار إجناتيوس دون أن

(٩٤)

Ostrogorsky, State, 286;

R. Jenkins, *Byzantium: The Imperial Centuries A.D. 610-1071* (London, 1966), 166.

الباز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٣٢

(٩٥) الباز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٣٨

(٩٦) جوزيف اسم : تاريخ الدولة البيزنطية ص ١٧٤

F. Döge, *Byzanz und die Europäische Staatenwelt* (Darmstadt, 1964), 314-317.

(٩٧)

(٩٨) جوزيف اسم : تاريخ الدولة البيزنطية ، ص ١٧٤

(٩٩)

Dvornik, *Recent Research*, 32-33.

الباز العربي : الدولة البيزنطية ص ٣٣٨

(١٠٠) اسمعق ميد : روما وبيزنطة ، ص ١٣

(١٠١) وسام : السلاف ص ١٨٠

على أية حال ، فإن نتائج هذا المجمع الديني أدت الى اتساع الهوة بين كنيسي روما والقسطونية عن ذي قبل رغم أنه أعلن من بين قراراته إعادة الروام والصفاء بين هاتين الكنيسيتين . كذلك كانت من نتائجه زيادة الانقسام والفرقة داخل الكنيسة البيزنطية (١٠٠٥) .

وكان القرار الخاص بضرورة أن تتبع بلغاريا كنيسة القسطونية وهو القرار الذي حسمه تأييد بطاركة الكنائس الشرقية لاجناتيرس رغم معارضة عملي البابا ، هو آخر القرارات التي اتخذها مجمع ٨٦٩ / ٨٧٠ م (١٠٠٦) .

والجدير بالذكر ، أن مبادرة اجناتيرس فيما يخص بلغاريا وعودتها لتبعية الكنيسة البيزنطية قد لقيت ترحيب الجميع . المعتدلين والمتشددين على حد سواء في بيزنطة . ويبدو أن اجناتيرس أرسل العديد من الأساقفة المؤيدين لفوتيرس للعمل على نشر المسيحية في بلغاريا بعد عودتها لتبعية بطريركية القسطونية بخلافه بذلك قرارات البابوية (١٠٠٧) . ورغم أن الامبراطور باسيل والبطريرك اجناتيرس طلبا من البابا تعديل قراره ضد رجال الدين الذين هبهم فوتيرس بعد سنة ٨٥٨ م في مناصبهم ، إلا أن البابوية أصبرت على رفض هذا الطلب باستمرار (١٠٠٨) .

تسيء الى مشاعر حزب المعتدلين الذي أيد فوتيرس ، لرأب الصدع الذي أصاب الكنيسة البيزنطية (١٠٠٦) . ورغم أن باسيل كان يعلم أنه لا يستطيع الاعتماد على تأييد الحزب المعتدل بعد قيامه بقتل ميخائيل الثالث ، إلا أنه كان حريصا على ألا يسيء إليه خشية قيام انتصاره بتنظيم معارضة قوية ضده .

وبالفعل انعقد المجمع الجديد في القسطونية في أواخر سنة ٨٦٩ م ولكن جاءت قراراته غيبة لأمال الامبراطور باسيل الأول ، وأيضا للمواطنين البيزنطيين (١٠٠٧) . ففي هذا المجمع اصطدمت مصالح باسيل الأول بأوامر بابا روما حيث رفض بمثلوه وعلى رأسهم مارينوس Marinus بشدة أن يقوم المجمع بالفصل النهائي في النزاع بين فوتيرس واجناتيرس ، وأصرروا على أن روما سبق لها أن فصلت في هذه القضية بدانة فوتيرس ، وأنه ليس على هذا المجمع سوى تأكيد وتنفيذ تلك القرارات الصادرة عن كنيسة روما (١٠٠٨) . وبالطبع أثار موقف مبعوثي البابا وتشددهم في تنفيذ أوامره ، غضب الامبراطور والبطريرك اجناتيرس ، و زاد الموقف سوءا اصرار مبعوثي البابوية على أن يقوم الأساقفة الحاضرون في المجمع بتوقيع وثيقة تعلن اعترافهم بأسبقية روما على كل الكنائس وهي وثيقة كتبت بأسلوب أثار حفيظة بيزنطة .

(١٠٠٢) وسام : السلاف ، ص ١٨٠

(١٠٠٣) للزبد عن هذا المجمع ، انظر :

E. Amann, "phototh", Dictionnaire de Theologie Catholique, 12 (1935), Colz 1577-1582; Dvorak, Photian Schism, 141-144.

(١٠٠٤) الباز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٢٩

(١٠٠٥)

اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ١٥٥ .

(١٠٠٦) وسام : السلاف ، ص ١٨١ الباز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٢٩

(١٠٠٧)

(١٠٠٨)

Dvorak, Recent Research, 33

Dvorak, Recent Research, 33

Dolger, Regesten, I, 59;

Grumel, Regesten, I, 89-99

الجديد . لا بد لنا من وقفة قصيرة لتحليل الظروف التي تبيأت للمصالحة بين فوتيوس واجناتئوس . ويمكن القول أن روما على وجه الخصوص قد أسهمت في تهيئة هذه الظروف بطريقة غير مباشرة . والسبب في ذلك هو الدور الفعال الذي قام به اجناتئوس لاسترداد النفوذ البيزنطي في بلغاريا ، وتأكيد تبعية كنيستها لبيزنطة . ف نشاط اجناتئوس طوال الفترة من سنة ٨٦٨ م وحتى سنة ٨٧٧ م في بلغاريا أثار حفيظة روما وكان أن كتب البابا هادريان الثاني إلى باسيل الأول ، معترضا ومهددا بانقراض قرار الهرمان ضد اجناتئوس إذا لم ينسحب من بلغاريا . كذلك كان خلفه البابا يوحنا الثامن John VIII (٨٧٢ - ٨٨٢ م) أكثر تشددا فبما يخص بلغاريا . ففي رسالته إلى القيصر بوريس هدد البابا ب عزل اجناتئوس الذي كان تأييد البابوية لعودته لشغل منصب بطريرك القسطنطينية مشروطا بآلا يتصدى على حقوق كنيسة روما في بلغاريا ، وفي سنة ٨٧٤ م كتب البابا يوحنا الثامن Johan VIII إلى الامبراطور باسيل معترضا مرة أخرى على تدخل اجناتئوس في بلغاريا كما طلب عيىء البطريرك إلى روما ليبرر تصرفاته (١١١) . وهكذا يتضح أن البابوية لم تمد نظرها بعيدا لارتياح لاجناتئوس ، وكان فقدان اجناتئوس لتأييد روما له من العوامل الرئيسية التي جعلته يتقبل الصلح مع عدوه السابق ، وهو صلح تم بالتأكيد في سنة ٨٧٦ م إن لم يكن قبل ذلك .

ولا شك في أن موقف اجناتئوس كان في غاية الحرج ، إذ ظل معظم الأساقفة البيزنطيين على ولائهم لفوتيوس ، لأنه كان من الصعب عزل جميع الأساقفة الذين عهيم فوتيوس من قبل ، واستبدالهم بآخرين دفعة واحدة . لذا ظل العديد من هؤلاء الأساقفة في مناصبهم ، وظل فوتيوس يدير كنيسة القسطنطينية من منفاه بواسطة رسائله إليهم (١١٠) .

ولم يكن بالامكان أن تستمر الأوضاع بهذه الصورة ، وبخاصة أن باسيل المقدوني كان يدرك أبعاد الموقف ، وكان تطرف بعض أعضاء الحزب المتشدد خطيرا ولكن إصرار رجال الدين المؤيدين لفوتيوس على موقفهم كشف القوة الكبيرة التي كان يتمتع بها الحزب المعتدل . ولا شك في أن فوتيوس وأتباعه اتبعوا سياسة في غاية الهدوء بتأكيدهم الاستمرار على ولائهم للإدارة الامبراطورية الجديدة بقيادة باسيل الأول . ونتج عن هذا تغير موقف باسيل تجاههم ، حيث استدعى فوتيوس من منفاه ، وأعاد استأذا بجامعة القسطنطينية (١١١) .

ويعد أن تصالح الامبراطور وفوتيوس تم التوفيق بين فوتيوس واجناتئوس وكان لا بد أن يتم تأكيد هذا السلام داخل الكنيسة البيزنطية واعتماده في مجمع ديني دعا الامبراطور لعقد ، ووجه الدعوة أيضا لآباء روما كي يرسل ممثلوه لحضوره . وقبل الاسترسال في تناول أحداث هذا المجمع

(١١٠)

Dvornik, Photius Schism, 159-166.

(١١٠) ويعود أن الحسن الذي فرأ على مرثق الامبراطور من فوتيوس بدأ سنة ٨٧٣ م ، حين ارسل الامبراطور إليه لي منفا يستخبره في بعض الامور الدينية . ويمكن القول انه ابتداء من سنة ٨٧٣ م عاد فوتيوس إلى العاصمة لينقل منصبه في الجامعة من جديد ويلتزم أيضا على تربية أولاد الامبراطور باسيل الأول ، انظر :

Dvornik, Photius and Iconoclasm, 96

اليزابيث : الدولة البيزنطية ، ص ٣٣٠ - ٣٣١

(١١١)

Dvornik, Recent Research, 34

E. Ananin, "Jean VIII", Dictionnaire de Théologie Catholique, 8 (1924), Col. 286-613.

وانظر أيضا :

استن حيد : روما وبيزنطة ، ص ١٩٨

ضد فوتيرس لم تعد لها أي أهمية في القسطنطينية ، ولهذا عرفوا جيدا أن فوتيرس لن يقبل شروط البابا الخاص باعتذاره إليه لأن هذا الاعتذار يعني أن الموقف النظام الذي تعرض له من قبل المتشددين كان صحيحا . ومن أجل انقاذ البابا من ذلك الموقف المخرج تفاضى مبعوثوه عن شرط قيام فوتيرس بالاعتذار إلى البابا أمام المجمع ، وقاموا بتعديل رسالة البابا التي قرئت أمام المجمع ، حيث حذفوا ذكر مسألة الاعتذار كلية (١١٤) .

ويلاحظ أن العبارات الواردة في رسالة البابا هذه والتي تخص ذكر أسبوعية كنيسة روما لم تحس ، مما يدل على أن التعديل الذي أدخل عليها تم بروح ودية ، كما كان يعني أن فوتيرس لم يكن أصلا ضد فكرة أسبوعية روما (١١٥) .

وجدير بالذكر ، أنه ترتب على وفاة قسطنطين الابن الأكبر لبايسيل المقدوني أن الامبراطور كان في حالة حداد ، لذا تولى فوتيرس رئاسة جلسات المجمع بدلا منه . وجاءت قرارات جمع ٨٧٩ / ٨٨٠ مصلة لاجادة تنصيب فوتيرس بطريركا ، ودعوة الأساقفة من أنصاره إلى مناصبهم ، كما أعلن المجمع أن قرار المجمع السابق الذي عقد في سنة ٨٦٩ / ٨٧٠ م تعتبر لاهية . وقام الامبراطور بتصديق واعتماد هذه القرارات في جلسة خاصة عقدت بالقصر الامبراطوري لهذا

ومها يمكن من أمر ، فقد توفي اجناتيوس سنة ٨٧٧ م قبل وصول مبعوثي البابا يوحنا الثامن لحضور للمجمع الديني الذي عقد في القسطنطينية سنة ٨٧٩ / ٨٨٠ م ويبدو أن الامبراطور باسيل الأول كان قد توصل قبل وفاة اجناتيوس الى تسوية تم بمقتضاها موافقة اجناتيوس على أن يخلفه فوتيرس في منصب بطريرك كنيسة القسطنطينية (١١٦) .

هذا ، ويلاحظ أن بابا يوحنا الثامن علم من مبعوثيه إلى مجمع القسطنطينية الأخير ، كما علم من رسائل الامبراطور باسيل الأول إليه ، حقيقة ما يدور في القسطنطينية ، مما جعله يتفهم الأوضاع على حقيقتها ، ويبدى مرونة في موقفه المتشدد من فوتيرس (١١٧) . وهذا مما نلاحظه في تعليماته لبعوثيه الذين أوفدهم لحضور مجمع ٨٧٩ / ٨٨٠ م ، وفي رسائله لكل من الامبراطور وفوتيرس ، وأيضا في رسالته الشخصية التي قرئت على الحاضرين في المجمع المذكور والتي أعلن فيها استعداداه للاعتراف بفوتيرس كبطريرك شرعي لكنيسة القسطنطينية بشرط أن يقوم الأخير بالاعتذار أمام المجمع لما بدر منه من قبل ، وأن يتنازل عن سيادة كنيسة القسطنطينية على بلغاريا (١١٨) .

وقد أدرك مبعوثو البابا إلى المجمع استحالة تطبيق تنفيذ الشرط الأول وذلك لأنه يتجاهل تماما مجريات الأحداث الجارية في بيزنطة . كما أدركوا أن المعارضة

Dvornik, Constantinople and Rome, 454

(١١٦)

جوزيف نيسم : تاريخ الدولة البيزنطية ، ص ١٧٥ ، اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ١٥

(١١٧) اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ١٦

(١١٨)

Dvornik, Constantinople and Rome, 454

اسحق حيد : روما وبيزنطة ، ص ١٦ ، القاز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٣٢

(١١٩) القاز العربي : الدولة البيزنطية ، ص ٣٣٢ - ٣٣٣

(١٢٠)

Dvornik, Recent Research, 36-38;

Dvornik, Photian Schism, 182 ff.;

Dvornik, Constantinople and Rome, 454.

والبابوية ، وأرسل يماميل الأول للبابا يوحنا الثامن مساعدة عسكرية ضد هجمات المسلمين على الأملاك البابوية في أواسط إيطاليا ، كما وثق على أن تتبع بلغاريا اداريا كنيسة روما ، ولكن أبقي رجال الدين الأرثوذكس فيها ، وإذا كانت روما قد فشلت في النهاية في الاحتفاظ ببلغاريا داخل حظيرتها ، فإن السبب في هذا كان يرجع الى القيصر البلغاري بوريس الذي استفاد بلا شك من التنافس بين القسطنطينية وروما ، ووضع الأساس لأول كنيسة قومية في هذا الجزء من أوروبا .

وإذا كانت البابوية قد فشلت في النهاية في فرض سيادتها على الكنيسة البلغارية فلها نجحت بلا شك في عهد البابا يوحنا الثامن في تأكيد سيادتها على كرواتيا Croatia التي كانت جزءا من ولاية الليريا القديمة ، Illynicu ، في كرواتيا .

على أية حال ، فإن الفترة الثانية لشغل فوتيوس منصب بطريرك القسطنطينية تميزت بالهدوء إذا قورنت

الغرض^(١١٧) . ولقد أدت فترة بطريركية فوتيوس الثانية الى تقوية الصرح الداخلي للكنيسة البيزنطية ورفع شأنها^(١١٨) وبعد ذلك اعتمد البابا قرارات هذا المجمع ، ففي رسالة أحسن البابا اختيار كلماتها أعلن يوحنا الثامن قبوله إعادة تعيين فوتيوس من قبل المجمع ولكنه لم يعلن رسميا أن موقف البابا يقول الأول من قبل في هذه القضية كان خاطئا^(١١٩) .

ويلاحظ أن قرار يوحنا الثامن وطلبه من المجمع إلغاء قرارات المجمع السابقة ضد فوتيوس ، كان موقفا شجاعا ، في مواجهة الأساقفة من أنصار يقولوا الأول الذين لم يرضوا عن تغير سياسته تجاه فوتيوس . وكان على رأس هؤلاء اليعوث البابوي السابق ماريوس Marinus ، الذي تزعم الانجلاء المعادي للكنيسة البيزنطية داخل البابوية^(١٢٠) .

على أية حال ، نجح البابا يوحنا في السخاخ عن سياسته الجسدية وأدى هذا إلى التقارب بين بيزنطة

Dvornik, Recent Research, 39;

(١١٧)

ونظر أيضا :

Dvornik Photian Schism, 398 ff.

V. Laurent, "le Cas de Photias dans L'apologétique du patriarche Jean XI Beccos (1275-1282) au Lendemain du II^e Concile de Lyon", Echos d'Orient, 29 (1930) 396-415;

V. Laurent, "Les Actes du Synode Photien et Georges le Metochite", Echos d'Orient, 37 (1938), 100-106.

V. Gromel, "la Filioque au Concile Photien de 879-880

Le témoignage de Michel d'Anchialos", Echos d'Orient, 29 (1930), 257-264;

M. Jugie, "Les Actes du Synode Photien de Saint-Sophie", Echos d'Orient, 37 (1938), 89-99;

M. Jugie, Le Schisme Byzantin. A Percu Historique et Doctrinal (Paris, 1941), 124 ff.

(١١٨) جوزيف نيسم : تاريخ الدولة البيزنطية ، ص ١٧٥

(١١٩)

Dvornik, Constantinople and Rome, 454

Dvornik, Recent Research, 39

(١٢٠)

وجدير بالذكر أن فترة الحروب المارضية لبيزنطة في كنيسة روما ، والتي يتكون من انصار البابا يقول الأول ، ظهرت بوضوح حين أعلن ماريوس Marinus العرش البابوي سنة ٨٨١م خطا للبابا يوحنا الثامن . ويرجع الصلح الذي تم بين روما والقسطنطينية إلا أن ماريوس أصدر على موقفه الملحي القوي . ولكن من حسن حظ انه توفي سنة ٨٨١م قبل أن يتطور خلاف جديد بين روما والقسطنطينية وكان خلفه البابا عاديان الثالث Hadrian III (٨٨١ - ٨٨٥) أصدر انصار البابا الثامن وأصبح سياسة معتدلة تجاه بيزنطة ، ومن الرغص من أن البابا ستيبن الخامس Stephen V (٨٨٥ - ٨٩١) كان يؤيد السلام مع فوتيوس ، إلا أنه حرص على السخاخ عن فكر البابا السابق ماريوس وهذا ما يتضح في رده على نقد بيزنطة المتسرع له .

انظر :

Dvornik, Constantinople and Rome, 455

Dvornik, Recent Research, 40-44

ونظر أيضا :

بقية الكنائس^(١٢٣). ولكن من المحتمل أن فكرة تقسيم الكنيسة العالمية بين روما والقسطنطينية قد ظهرت خلال بطريركية فوتئوس الثانية^(١٢٤). فهل كان فوتئوس يسمى لهذا حقاً؟ لقد اقترح البعض أن فوتئوس كانت له مطامع سياسية دينية أخرى^(١٢٥). وأن أكثر مطامحه أن يقيم في بيزنطة مركزاً دينياً مستقلاً عن السلطة الزمنية وأن يصبح هو بابا الشرق^(١٢٦) وأنه استطاع بمواقفة ضد البابوية في روما أن يصبح في نظر البيزنطيين في عداد القديسين وبمبت إلهام وقوة للأجيال التي تليه^(١٢٧).

وأياً كان الأمر، فإن بطريركية فوتئوس الثانية لم تلم طويلاً ففي سنة ٨٨٦ م توفي باسيل الأول واعتلى ابنه ليون السادس ٨٥٥-٨٨٦ م (٩١٢-٩١٢ م) العرش وأعقب هذا التغير على الفور احتزال فوتئوس لمصبه بأمر الإمبراطور^(١٢٨). والمعروف أن ليون لم يكن على وفاق مع والده باسيل الأول الذي

بالفترة الأولى. هذا وقد اختلفت المعارضة له أو كادت كذلك عمل فوتئوس على أن يستفيد من دروس الفترة الأولى، لهذا حرص على تحسين علاقته بروما دائماً، ومريد الصداقة لأكثر المتشددين ضده في روما. كذلك حرص فوتئوس على إزالة التوتر السابق وتحسين صورة روما في نظر البيزنطيين الذين كرهوا تدخلها خلال فترة بطريركيته الأولى وأن النجاح الملحوظ لسياسته تلك، قد يفسر الأسماء البالغة التي وجهها قادة الكنيسة الغربية لهذا البطيريك العظيم في السنوات الأخيرة^(١٢٩). ولهذا السبب كتب مؤلفه المعروف باسم Collationes وفيه عدد الحالات التاريخية لأساقفة عزلوا من مناصبهم ثم أعيد تنصيبهم من جديد^(١٣٠).

والمرجح أن فوتئوس لم يعترض على إصرار البابوية على مبدأ أسبقية كنيسة روما على كافة الكنائس، وليس حقيقياً ما يدعيه البعض من أنه ألف كتباً يقند فيه آراء أولئك الذين يقولون بأن كنيسة روما لها الأسبقية على

(١٢١) جوزيف لسم : تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١٧٣.

(١٢٢) Photi Patriarchae Constantinopolitani Collationes accuratae demonstrationes de episcopis et Metropolitae, ed.

Migne, in: Patrologiae Graecae, Series Graeca, vol. 104, Cols. 1129-1232.

(١٢٣) M. Gordillo, "photius et Primatus Romanus". Orientalia Christiana Periodica, 6 (1940), 5-39.

وانظر أيضاً :

Dvornik, Photian Schism, 126; M. Jugie, "L'Opusculum Contre

La Primauté Romaine attribuée à Photius", Mélanges L. Vaganay, 2 (1938) 43-66.

(١٢٤) من المحتمل أن وجود هذه الفكرة في بيزنطة منذ القرن التاسع هو ما دفع الإمبراطور باسيل الثاني (٩٦٦-١٠٢٥ م) أن يسأل البابا يوحنا التاسع عشر (١٠٢٤ -

١٠٣٣ م) : « هل يحق لكنيسة القسطنطينية أن تطلق على نفسها صفة العالمية مثل حدود سلطانها بيزنطة الباهرة ؟ »، انظر :

Dvornik, Recent Research, 51 and note 171.

F. Dolger und A. Schneider, Byzanz,

(Bern, 1952), 135-137.

(١٢٥)

F. Dolger, Byzanz und die Europäische Staatenwelt (Darmstadt, 1964), 103 and 315-316.

(١٢٦)

ويبدو أن اصحاب هذا الرأي من المؤرخين يستندون في ذلك إلى الكتب القناري الصغرى المعروف باسم Epimagine التي صدرت عن كاتب قناري آخر يعرف باسم Procheiron في عهد باسيل الأول كملزمة لعمل قناري ضخم (يشبه إنجاز جستنيان القناري) كان الإمبراطور باسيل الأول قد أمر بإعداده ولكنه لم يكتمل. والمعروف أن كتاب Epimagine تناول فكرة الكنيسة والدولة كوحدة واحدة على رأسها الإمبراطور والبطيريك كترسين لهذا العالم. ويصور هذا الكتاب دور الإمبراطور موازياً لدور البطيريك. للإمبراطور هو رأس العالم الزمني والبطيريك رأس العالم الروحي. والرجح أن فوتئوس هو صاحب هذه الفكرة، انظر :

Ostrogorsky, State, 214.

(١٢٧) إسحق عبيد : روما وبيزنطة، ص ١٩٩.

(١٢٨) إليان المريعي : الدولة البيزنطية، ص ٣٣٣.

والبحث وكانت ثمرة دراساته في هذه المرحلة الأخيرة من حياته كتاب الروح المقدس والذي يعرف باسم *Mystagogy* (١٣٠) وتوفي فوتيوس في هذا الدير في السادس من فبراير سنة ٨٩٦ م .

وهكذا عاش فوتيوس حياة طويلة في خدمة الحكومة الامبراطورية وفي خدمة كنيسة القسطنطينية وفي البحث والدراسة ، ولم تقتصر جهوده وبصماته على الساحة الداخلية أو ساحة الخلاف مع البابوية بل امتد نشاطه إلى مجال آخر وهو مجال التصير ونشر المسيحية داخل حدود الامبراطورية . وبين الأسم الأجنبية غير الخاضعة للتنفيذ البيزنطي في الخارج . وكان نشر المسيحية حل مذهب كنيسة القسطنطينية يعني مد نفوذ الامبراطورية السياسي كذلك .

ولقد بدأ برنامج فوتيوس التصيري الضخم بعد عودة السفارة البيزنطية التي أرسلتها الامبراطورية سنة ٨٦١ م إلى ملكة الخزر *Khazars* (١٣١) . وكان هدف هذه السفارة العمل على تقوية التحالف السياسي مع الخزر ضد الروس الذين هاجموا القسطنطينية سنة ٨٦٠ م ، ويسند أن هذه السفارة كشفت لladارة البيزنطية آفاقاً جديدة لمد نفوذ الامبراطورية السياسي

تدخل في حياته الشخصية وإجبره على الزواج من ثيوفانو *Theophano* والتخلي عن زوي *Zoe* التي أراخها زوجة له . وترك هذا الحادث مראה كبيرة في نفس ليو ، وما أن توفي والده في ٢٩ من أغسطس عام ٨٨٦ م واعتلى هو العرش حتى قام باتباع سياسة مناقضة لسياسة والده . فتقرب للحزب المتشدد في بيزنطة وقام بعزل فوتيوس من منصبه وعين أخاه ستيفن بطريركا للقسطنطينية بدلا منه . وكان ليو يأمل في أن ينال تأييد الحزب المتشدد من رجال الدين واعترا فهم بأنخيه الذي لم يكن قد تجاوز السادسة عشرة من عمره بطريركا شرعيا . ولكن فوتيوس كان ضحية هذا التغيير بالطبع (١٣٢) .

ويبدو أن الهدف من وراء تعيين ستيفن *Stephen* كان في مصلحة الأسرة المقدونية الحاكمة ، فقد رأى ليو السادس أن قيام أحد أفراد الأسرة الحاكمة بتولى هذا المنصب المهم في صالح الدولة . وجليد بالذكر أن ليو السادس أدرك بعد وقت قصير استحالة التعاون مع الحزب المتشدد ، كما أدرك هذا والده من قبل فعاد من جديد إلى اتخاذ جانب المعتدلين .

أما فوتيوس فقد عاش بعد عزله من منصبه حياة هادئة في دير هيريا *Hiera* مكرسا وقته بالكامل للدراسة

Dvornik, Recent Research, 45;
Ostrogorsky, State, 215;
Grumel, Regestes, I. 136-131.

(١٣٢)

(١٣٠) الظرف :

Photii Patriarchae Constantinopolitani Mystagogy, ed. Migne in: Patrologiae cursus completus, series Graeca, vol. 102, Col. 279-400.

والظرف ايضا :

Hergenrother, Photius, vol. II, 22 ff.;

Dvornik, Recent Research, 45;

V. Grumel, "Chronique des événements du règne de Léon VII",

Echos d'Orient, 35 (1936), 5-42;

V. Grumel, "La liquidation de la querelle Photienne", Echos d'Orient, 33 (1934), 257-288;

M. Jugie, Theologia Dogmatica christianorum Orientalium ab Ecclesia Catholica Dissidentium (Paris, 1926), I, 167-223.

(١٣١) - وسلم ، السلاف ، ص ١٧٣ .

هذا ويلاحظ أن نشر المسيحية بين العناصر السلافية المستقرة في الممتلكات البيزنطية في البلقان كان أحد العوامل الرئيسية التي مكنت الإدارة الامبراطورية من استرداد سيادتها المفقودة على تلك الأقاليم في وسط جنوب البلقان . كذلك نجحت كنيسة القسطنطينية - أيضا - في نشر المسيحية في دولة الصرب وبلغاريا رغم النزاع العنيف بين روما والقسطنطينية على تبعية بلغاريا (١٣٦) . وكان برنامج فوتيرس لنشر المسيحية بين الشعوب الأجنبية يتضمن أيضا بسط نفوذ القسطنطينية على أرمينية ، ولكن فوتيرس لم يحقق الكثير في هذا الاتجاه (١٣٧) .

على أية حال ، فإن النشاط التبشيري بين السلاف حقق نتائج ايجابية ودائمة بفضل قيام الأخوين : سيريل Cyril ومثودوسMethodius بدمبروني فوتيرس إلى مملكة Moravia (١٣٨) بإبتكار حروف هجائية للغة السلافية التي لم تكتب حروفها حتى ذلك الوقت . هذا إلى قيام هذين الأخوين بترجمة الكتاب المقدس والترانيم

والتقاني والديني بين العناصر البشرية الخاضعة للمخزور . ولهذا أمر البطريرك فوتيرس بأعداد بضعة تصنيرية وإرسالها إلى مملكة الخزر . وأدى إقام التحالف البيزنطي الخزري إلى تفكير الروس في اعتناق المسيحية لذا أرسلوا مبعوثين من قبلهم ياتمسون من الامبراطور البيزنطي أن يجري تبشيرهم (١٣٩) ، ومن أجل هذا أرسل فوتيرس أحد الأساقفة سنة ٨٦٤م إلى كييف Kiev (١٣٩) . ولكن هذه المحاولة من بيزنطة لنشر المسيحية بين الروس لم يفلح لها النجاح في القرن التاسع الميلادي (القرن الثالث الهجري) (١٤٠) .

أما الجهود التبشيرية الحقيقية والمثمرة التي ميزت بطريركية فوتيرس الأولى والثانية ، فهي تلك الجهود الخاصة بنشر المسيحية بين السلاف ، سواء تلك العناصر السلافية المستقرة في الأقاليم البيزنطية في البلقان في تراقيا Thace ومقدونياMacedonia وبقية أقاليم اليونان ، أو بين الكائنات السياسية غير الخاضعة للحكم البيزنطي مثل دولة بلغاريا ودولة الصرب . ومملكة Moravia في وسط أوروبا (١٤١) .

(١٣٦) الباز العرمني : للدولة البيزنطية ، ص ٢٠٦

(١٣٧) رسام : السلاف ، ص ١٧٩

(١٣٨) للمزيد من جهود بيزنطة التبشيرية ومطالعة إلى دولة الخزر Khazars وإمارة كييف Kiev الروسية ، انظر :

Dvornik, *Legenda*, 148-180.

ومن مبرمج الروس على القسطنطينية سنة ٩٠٠م ودور فوتيرس أثناء الحصار الروسي ، انظر :

A.A. Vasiliev, *The Russian Attack on Constantinople in 860 A.D.* (Cambridge, Mass., 1946), 150-232; D. Obolensky, "The Empire and its Northern Neighbours 565-1018", *Cambridge Medieval History*, vol. IV, pt. I. (1966), 494-496. Photios, *Patriarch of Constantinople, Homilies*, ed. C. Mango Cambridge, Mass.; 1958), 82 ff.

(١٣٩) رسام : السلاف ، ص ١٧٦ - ١٧٧

F. Dvornik, *Les Slaves, Byzance et Rome au IX^e Siècle* (Paris, 1926), 123 ff, and 233-258.

(١٤٠) رسام : السلاف ، ص ١٧٨

(١٤١) تصحح جهود فوتيرس لنشر ملحق كنيسة القسطنطينية بين الأرمن في رسائله إلى زعماء الأرمن ، انظر :

J. Darrouzes, "notes d'epistolographie et d'histoire des Textes", *Revue des Etudes Byzantines*, 12 (1954), 174-186.

(١٤٢) بالنسبة لاعداد الفترة البيزنطي لل Moravia ، انظر :

F. Dvornik, *The Slaves: Their Early History and Civilization* (Boston, 1956), 150 ff; Obolensky, *Commonwealth*, 136-150.

في مجالات الثقافة والسياسة والدين ، مما جعل منه شخصية من أبرز شخصيات هذا القرن في الشرق والغرب الأوروبي على حد سواء .

تم بحمد الله وفضله ، ، ،

الدينية إلى هذه اللغة الجديدة التي سرعان ما أصبحت اللغة الثالثة في عالم أوروبا في المصور الوسطى (١٣٩) .

وهكذا عاش فوثيروس أحداث القرن التاسع الميلادي (القرن الثالث الهجري) وشارك في صنع وتوجيه تاريخه



المصادر والمراجع

اولا : المراجع الأجنبية :

- Ahnweiler H., "Sur la carrière de Photios avant son patriarcat," BZ, 58 (1965), 348-363.
- Amann E., "Jean VIII", DTC, 8 (1924), cols. 602-613.
- Amann E., "photios", DTC, 12 (1935), cols 1536-1604.
- (Bryer ed.) Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring symposium of Byzantine studies University of Birmingham March 1975). Edited by A. Bryer (Birmingham 1975)
- Bury J.B., A History of the Eastern Roman Empire from the fall of Irene to the Accession of Basil I (802-867) (London, 191)
- Bury J.B., The Imperial Administrative System in the Ninth Century (New York, 1911)
- Bury J.B., "The Relationship of Photios to the Empress Theodora", EHR (1890), 255-258.
- Darrouzes J., "notes d'epistolographie et d'histoire des Textes", REB, 12 (1954), 174-186.
- Diehl C., "la legende de 'l'empereur Theophile,'" SK, 4 (1931) 33-37.
- Diehl C., Manuel D'Art Byzantine (Paris, 1925-1926) 2 vols.
- Dolger F., Byzanz und die Europäische Staatenwelt (Darmstadt, 1964).
- Dolger F., Regesten der Kaiserurkunden des Ostromischen Reiches 565-1455 (corpus der griechischen Urkunden des Mittelalters und der neuen zeit, Reihe A. Abt. I), I-IV (München — Berlin, 1924-1965).
- Dolger F. und Schneider A., Byzanz (Bern, 1952).
- Dvornik F., Byzantine Missions among the Slavs (New Brunswick N.J., 1970)
- Dvornik F., "Constantinople and Rome", CMH, 4, pt.2 (1966), 431-472.
- Dvornik F., "La Carrière Universitaire de Constantin Le Philosophe", BSI, 3 (1931), 59-67.
- Dvornik F., "La Premier Schisme de Photios", Actes du IV Congrès International d'Etudes Byzantines (Sofia, 1938), 315-350.
- Dvornik F., Les Legendes de Constantin et de Methode Vues des Byzance (Prague, 1933).
- Dvornik F., Les Slaves, Byzance et Rome au IXe Siecle (Paris, 1926).
- Dvornik F., "Photios' Career in Teaching and Diplomacy", BSI, 34,2 (1973), 211-218.
- Dvornik F., "The Patriarch Photios and Iconoclasm", Dop, 7 (1953), 69-97.
- Dvornik F., "The Patriarch Photios in the Lights of Recent Research," Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress (München 1958), III,2.
- Dvornik F., "patriarch Photios, Scholar and statesman", CF, 13 (1959) 3-18; 14 (1960), 3-22
- Dvornik F., The Photian schism: History and Legend (Cambridge, 1948)
- Dvornik F., The Slaves their early History and Civilization (Boston, 1956).
- Genesis, Regna, ed. Lachman (Bonn, 1834)
- Gordillo M., "photios et Primatus Romanus", OCP, 6 (1940), 5-39
- Gergoire H., "Etudes sur le IXe Siecle", Byzantion, 8 (1933), 515-550.
- Gregoire "Michel III et Baile le Macédonien dans l'inscriptions d'Ancyre", Byzantion, 5 (1929) 327-446.
- Grumel V., "Chronique des événements du regne de Leon VI", Ea, 35 (1936), 5-42
- Grumel V., "Le Flouque au concile Photien de 879-880 et le Temoignage de Michel d'Anchialos", Ea, 29 (1930), 257-264
- Grumel V., "La genese du Schisme Photien", Atti de V Congresso Internaz. di Studi bizantini (Rome, 1939), 178-198.
- Grumel V., "La liquidation de la querelle Photienne", Ea, 33 (1934), 257-288.
- Grumel V., Les Regestes des Actes du Patriarcat de Constantinople, I: Les actes des Patriarches (Paris, 1972); II (Chalcodon, 1936); III (Chalcodon 1947).
- Haller J., Das Papsttum, Idee und Wirklichkeit (stuttgart, 1951).
- Hergenrother J., Photios Patriarch von Konstantinopel: Sein Leben, Schriften und das griechische Schisma (Regensburg, 1867-1869), 3 vols.
- Jager A., Histoire de Photios et du Schisme des Grecs (Paris, 1854)
- Jenkins R., Byzantines: The Imperial Centuries AD 610-1071 (London, 1966)
- Jenkins "Constantine VII's Portrait of Michael III", ARB 34 (1946), 71-77.
- Jenkins R., "Symeon Logothete", Dop, 19 (1965), 89-99.
- Jégle M., "L'opuscule contre la Primauté Romaine attribué à Photios", MV, 2 (1938), 43-66.

- Jugie M., *Le Schisme Byzantin. Aperçu Historique et Doctrinal* (Paris, 1941)
- Jugie M., "Les Actes du Synode Photien de Sainte-Sophie", *EO*, 37 (1938), 89-99
- Jugie M., *Theologia Dogmatica Christianorum Orientalium ab Ecclesia Catholica Dissidentium* (Paris, 1926-1935), 5 vols.
- Laurent V., "Le Cas de Photius dans l'apologétique du Patriarche Jean XI Beccan (1275-1282) au Lendemain du II^e Concile de Lyon", *EO*, 29 (1930) 396-415.
- Laurent V., "Les Actes du Synode Photien et Georges le Métochite", *EO*, 37 (1938), 100-106.
- Lemerle P., *Le Premier Humanisme Byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des Origines au I^{er} siècle* (Paris, 1971).
- Marin E., *Les Moines de Constantinople depuis la fondation de la ville Jusqu'à la Mort de Photius, (330-896)* (Paris, 1897).
- Martin E., *A History of the Iconoclastic Controversy* (London, 1930)
- Nicholas I (Pope), *Epistolae*, ed. E. Perels in: MGH, Ep. VI, pp. 257-690.
- Obolsensky D., *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe, 500-1453* (London, 1971)
- Obolsensky D., "The Empire and its Northern Neighbours 565-1018", *Cush*, IV, Pt. I. (1966) 473-518.
- Orth E., *Die Stilkritik des Photius* (Leipzig, 1929)
- Orth E., *Photiana* (Leipzig, 1928) 2 vols.
- Ostrogorsky G. *History of the Byzantine State*, trans. J. Hussey (New Brunswick, 1957).
- Ostrogorsky G., *Studien zur byzantinischen Bilderstreit* (Breslau, 1929)
- Photii Patriarchae Constantinopolitani *Amphilochia* ed. S. Oikonomou (Athens, 1858).
- Photii Patriarchae Constantinopolitani *Collationes accuratae demonstrationes de episcopis et Metropolitae*, ed. Migne, P.G., 104, Colis. 1228-1232.
- Photius Patriarchae Constantinopolitani *Epistolae*, ed. J. Baetius, reprint (New York, 1978)
- Photii Patriarchae Constantinopolitani *Epistolarius Libri Tres*, ed. Migne P.G. 102, cols 585-990.
- Photius, Patriarch of Constantinople, *Homilies*, ed. C. Mango (Cambridge, Mass., 1958)
- Photius Patriarchae Constantinopolitani *Mystagogy*, ed. Migne, P.G. 102, Colis. 279-400.
- Sancti Patris Nostri Photii Patriarchae Constantinopolitani *Orationes et Homiliae* ed. St. D'Aristarchus (Constantinopolis 1900)
- Schwarzkopf K., *Der Bilderstreit, Ein Kampf der Griechischen Kirche und ihre Freiheit* (Gotha, 1896).
- Stephanou P., "Les débuts de la querelle Photienne vue de Rome et de Byzance", *OCP* 18 (1952), 270-280.
- Symeon Logothete, *Chronographia*, ed. Bekker in: *Theoph.* Cont. (Bonn, 1838), 603-760.
- Theophanes Continuatus *Chronographia*, ed. I. Bekker. (Bonn, 1838)
- Vasilev A.A., *Byzance et les Arabes I: La dynastie d'Amorium (820-867) II: la dynastie Macedonienne (867-939)*, ed. Française par H. Gregoire, M. Cavaud (Bruxelles, 1935, 1950).
- Vasilev A.A., *The Russian Attack on Constantinople in 860* (Cambridge, Mass. 1946)
- Vita Iugasti Patriarchae, ed. Migne, P.G., 105, cols 487-574.
- Vita Sanctae Theodores Imperatricis (893), ed. W. Regel, *Analecta Byzantino-Russica*, 10 (1891), 1-85.
- White D., *Paramythikal Epistolai of Photios Patriarch of Constantinople* (Ph.D. Dissertation M.S. Trinity University 1960)
- Ziegler K., "Photios", in: *Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart, 1950) vol. 20, cols 667-737.
- Zonaras J., *Commentaria in Canones*, ed. Migne, P.G., vol. 137, cols 1084-1496.

ثانيا : المراجع العربية :

- (١) إسحق حيد : روميا ويزنطة ، طر للمعارف (القاهرة ١٩٧٠) .
- (٢) أسعد دشتي : الروم ، ط ١ ، ج ١ - ج ٢ (بيروت ، ١٩٥٦) .
- (٣) جوزيف نيسم : تاريخ الدولة البيزنطية ، مؤسسة شهاب الجامعية (الاسكندرية ١٩٨٤) .
- (٤) السيد الباز العربي : الدولة البيزنطية ٣٣٣ - ١٠٨١ م ، طر النهضة العربية (القاهرة ، ١٩٦٥) .
- (٥) نيه عقال : الإمبراطورية البيزنطية (دمشق ١٩٦٩) .
- (٦) وسام عبد العزيز : ه السلاف في شبه جزيرة البلقان ووجود الإمبراطورية البيزنطية لاسرهاده سيانها ٥٩١ - ١٠١٨ م ، مستخرج من المجلد التاريخي المصرية (القاهرة ، ١٩٨٤) ، الصفحات : ١٤٩ - ٢٠١ .

« مثليا حملت مهنة الطب وصناعته صفة المهنة التي
تحمي جسد الإنسان من مرضه ، تحت الثقافة والفن
حقل الانسان من الزوال على الكرة الأرضية . . فالعلم
يحلل المادة ويميد تركيبها ومشتقاتها ، والفن والثقافة
يعيدان ترتيب وتنظيم وجدانيات الانسان ،
« ويرسمان له مستقبله ومصيره » .



تمهيد :

ظهر في تاريخ الموسيقى العالمية كثير من الأبحاث
العلمية ، التي تناولت دراسة مؤلفين أساتذة على ايدى
تلاميذهم ، وما يحضرنه الآن في هذه الأبحاث ، تجربة
« روبرت كرافت » تلميذ المؤلف الروسي الكبير
« ايجور سترافنسكي » . فقد قدم كرافت كتابا بعنوان
« مقدمات وتطورات » ، أجاد فيه سترافنسكي على
عدة أسئلة أحدها كرافت ، متاولا كثيرا من ذكريات
الطفولة والنشأة المبكرة ، وكذلك أسلوبه في التأليف
الموسيقي . . والحقيقة أن أبحاث التلاميذ لأساتذتهم
المؤلفين ، ما هي الا تجربة صادقة نحو الوصول لحقيقة
هؤلاء المؤلفين المجلدين ، هؤلاء الأساتذة هم - في
الأغلب - لا يستطيعون الإعلان عن أنفسهم ، كما أن
دورهم أعظم في البحث عن الحقائق الفنية الجديدة .

لذلك عزمنا على تقديم هذا البحث ليس فقط
لإيماني العميق برسالة هذا الفنان - وبخاصة في تلك
الفترة التاريخية المهمة من حياتنا الثقافية في مصر - ولكن
لأهميته - أيضا - في إيجاد حلول جذرية في فن الموسيقى
المصري العالمي . فبالرغم من ظهور كثيرا من المقالات

جمال عبد الرحيم واتجاه جديدي في التأليف الموسيقي

محمد عبد الوهاب عبد الفتاح *

* محمد عبد الوهاب عبد الفتاح : فنان تشكيل ومؤلف موسيقى سب . درس في كلية الفنون التطبيقية وتخرج منها ، ثم درس الموسيقى في المعهد العالي للموسيقى (الكونسرفتوار) وتخصص في التأليف الموسيقي ، وذلك بطلب تخصصه في الصولفيج والغزبية الموسيقية .
كتب مؤلفات موسيقية للجيتار والكورال ولآلات النغم الحليه قدم بعضها في حللات عامة بالقلعة ، من مؤلفاته المربطة باللهة المصرية : « اذنه مصيرة » ، « التكراريت والبيانو » ، « وآلات الثلاث كورال الأطفال » ، « صورة من الربيع » ، « لتكن الفوت و » ، « ورق » ، « ذكريات الطفولة اللينة » ، « تنشد ياها » ، « موال يشتق » الخ .
وقد سجلت بعض هذه المؤلفات لفرق يوتيا .

الرحم مؤلف « رائد » تكون بين يديه أسلوب (جديد) لم يكن من فراغ ، ولكنه عانى وكافح من أجل تحقيقه ، وسجده لنشره بين جمهوره وتلاميذه .

وأخيرا - وليس آخرا - أحب أن أذكر أن رجوت أن يكون هذا البحث ، وليد تجريبي في الدراسة والتعلم على يدي هذا المؤلف لمدة ليست بقصيرة « تقارب العشر سنوات » ، وقد تعمدت ، خلال هذه الفترة ، أن أنظر لأعماله لأجهد عملي (المقارنة) بينه وبين مواطني الآخرين ، بصير « النقاد المبرهن » ، وبصورة موضوعية عابدة . . وقد توصلت بالفعل إلى عدة حقائق أحسست أن من واجبي نشرها حتى يتضح للقراري الأثر المهم الذي رسمه جمال عبد الرحيم في الحياة الموسيقية في مصر على المستويين التعليمي والفني ، والمبدئي التي يعيش من أجل أن ينشرها بين الأجيال ، آملا أن أكون بذلك قد قدمت مجهودا متواضعا يكشف عن انجاء متميز في موسيقانا المعاصرة .

جمال عبد الرحيم :

مع مطلع القرن العشرين شهد العالم شرق وغربه موجة من التطور السريع ، أخذت فيه العلوم والحضارات شكلا جديدا لم يكن في الحسبان . وقد كانت الموسيقى الغربية بالذات من الفروع الأكثر تأثرا بتلك الوثبة الكبيرة ، وبالطبع كان على الفن الموسيقي في أوروبا أن يستكمل المسيرة بعد وصول الحركة الرومانتيكية للذروة تشبعها على أيدي قمم عصرها . أما في الشرق وبخاصة مصر ، فقد آن لنا أن ننتقظ وأن تأخذ مصر نصيبها من الرقي والحضارة المعاصرة . وبخاصة إذا كان الشرق هو مهد الفنون - فلا بد أن نقوم بعملية (تجميع وتنسيق) لتراثنا الموسيقي . وكان لابد من التجديد والابتكار في هذه الموسيقى ، وبالفعل فقد

الفنية والتقنية ، وعدد من الأبحاث ، عن هذا المؤلف ، ورسالة الماجستير التي قدمت عنه ، إلا أنني أحسست أن من الواجب الكتابة عن جمال عبد الرحيم بطريقة أكثر موضوعية وتعمقا .

وبالفعل فقد بدأت في الإعداد لهذا البحث مواجهها مشكلة قلة المراجع ، مراعي أن يكون هذا العمل نتاج مجهودات خاصة بقرارات تاريخية ، فصيرة التاريخ تؤكد حقيقة معاناة المبدعين في تاريخ الفن العالمي ، وبخاصة من القائمين على النظريات الفنية التقليدية . وبالطبع تقع على المبدعين أمانة المسؤولية الأولى في ربط حلقات التاريخ ، فهم وحدهم المخلصون في تأليف الموسيقى ، الصادقون في حسمهم الفني ، القادرون - برغم صعوبة ظروفهم - على إثبات حقيقة الفن الجديد . . لذلك ركزت على أن يكون الفصل الأول من الباب الثالث حافلا بأمثلة متنوعة من أعمال هذا المؤلف « للمجد » لتوضيح أسلوبه .

وأحب أن أنه هنا ، أن بحثي هذا هو ثمرة جهد دأب في تجميع المعلومات والنماذج الموسيقية العديدة - وهو ثمرة انصتات متصل لعهد كبير من أعمال المؤلف المهمة . . وعلى الرغم من أن اجتهدت في سبيل تحقيق عمل واف . مكتمل المعلومات على قدر المستطاع ، إلا أنني لا أزعج أنني استطعت أن أبليغ الغاية في كتابة هذا البحث ، فما زال الطريق فسيحا أمام الآخرين لكتابة ما قد يشكشكونه في الكتابة عن هذا المؤلف . علمانياتي اضطررت في بعض الأحيان إلى إجراء شيء من الاختيار والاختصار . ومن ناحية أخرى فقد حرصت في هذا البحث على الاهتمام « بموضوعية البحث العلمي » فدوري هنا لا يحث أحلاقا إلى (الانقاص) من قدر أحد ، أو تعظيم الحقائق أكثر مما تستحق ، فلانة التاريخ وحدهما هي التي تجعلني أقول ، أن جمال عبد

للموسيقين المصريين تحمسوا للروح القومية المصرية ، ولكنهم تأثروا كثيرا بالمدرسة الكلاسيكية . . والرومانتيكية الأوروبية ، وحاولوا تطبيق نفس مبادئها في مؤلفاتهم المصرية ، فتكونت بذلك عدة مشاكل فنية وعلمية كان لابد من حسمها في هذه التوليفات^(١) الموسيقية الجديدة .



وسط هذا الجو المشتعل بالروح القومية هدف إعادة الثقة إلى الشخصية المصرية ، والخروج بها من مفترق الطرق . وفي الوقت الذي شهدت فيه الساحة الفنية مولد المؤلف المصري « جمال عبد الرحيم » ، في الخامس والعشرين من نوفمبر ١٩٢٤ بالقاهرة . لتبدأ بذلك الموسيقى المصرية المتطورة في الدخول في مجال مهم .

كان أبوه يعشق للموسيقى - ويعيد العزف على عدة آلات شرقية - سرعان ما اكتشف موهبة ابنه الموسيقية ، فتعهده بالتربية الموسيقية كموهبة ، حيث بدأ جمال عبد الرحيم في دراسة الموسيقى في سن مبكرة ، وعلى الأخص آلة البيانو على أيدي نخبة من الأساتذة الممتازين الأوروبيين المحليين نذكر منهم (هانز هيتمان) و (ايناس بيترمان) ولكن لم تكن لدى والده رغبة في تخصيص ابنه في الموسيقى ، حرصاً منه على مستقبله ،

بعث الروح القومية^(٢) في المصريين بفضل كفاح الزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد ، وقد اتمكنت هذه الروح القومية في مختلف مجالات الفنون ، فتجدها في شعر احمد شوقي ، وقنايل محمود مختار ورسوم محمود سعيد ومحمد ناجي . . أما في مجال الموسيقى فقد كانت الموسيقى مقتضبة على أسلوب الغناء في هذه الفترة ، بالرغم من ظهور عدد من الملحنين الذين اهتموا ببعض الشيء بالموسيقى المسرحية أمثال سلامة حجازي (١٨٥٢ - ١٩١٧) وداوود حسني (١٨٧١ - ١٩٣٧) وكامل الحليمي (١٨٨١ - ١٩٣٨) فقد حلن كل منهم عددا من الأغاني والأدوار والموشحات للفرق للمسرحية التي كانت منتشرة حينذاك مثل فرقة نجيب الريحاني ، وفرقة علي الكسار ، إلا أن سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) يعتبر أهم ملحن ظهر في تلك الآونة ، استطاع أن يجد في أسلوب الغناء السائد ، وأن يطور الأغنية المسرحية مستلهمها في أدائها محتاج من استمراريات الطوائف الشعبية تعبر عنها بنغماته ومثلها تمثيلا صادقا .

أما حالة الموسيقى الجادة ، فلم يكن لدينا تاريخ يذكر في مجال هذا النوع من الموسيقى ، فلم تبدأ بالفعل الموسيقى المصرية المتطورة عطلاتها الأولى إلا في حوالي منتصف هذا القرن - بمحاولات مجموعة^(٣) من

(١) القومية هي التعبير عن المشاعر الوطنية بشكل اكبر من التزود إلى العالمية ، وقد ظهرت هذه الحركة في القرن التاسع عشر أولا في مجال السياسة نتيجة لعدة مؤثرات ساعدت على انبعاث الوعي الوطني في كثير من البلدان الأوروبية . . كما ظهرت في القرن العشرين مدالاً لهذه الحركة الدولية في أعمال بعض المؤلفين مثل راسم وأحمد باشا ، وبمؤامير القومية في الموسيقى يعني استغلال المؤلف لبعض الآليات الشعبية لتأثيرها في دولة . بكل مجازها الإيجابية والسلبية والمغالية في مؤلفاته الذاتية التي تركز على صيغة التأليف الموسيقي العالمي . وقد قدم المؤلف بشكل غير واضح بإبداع مؤلفات موسيقية رديئة تحمل الطابع القومي أي تحمل قدر من عزيمت وفكرات الشعب الموسيقي بلده .

(٢) تنقسم أعمال المؤلفين المصريين إلى ثلاثة أجيال (الأول) ويضم يوسف جريس (١٨٩٩ - ١٩٦١) وسخن رشيد (١٨٩٦ - ١٩٦٩) وأبو بكر حويوت (١٩١١ - ١٩٦٣) والثاني وهو الجيل الذي ينتمي إليه جمال عبد الرحيم ويضم عزيز القديان ، ولدت جراته وطبعه الفصح وأخرون . أما الثالث فيضم معظم تقاليد الاستعلاء جمال عبد الرحيم نفسه ، والذين درسوا عليه التأليف الموسيقي في الكونسرفتوار .

(٣) من المؤلفين المصريين من اكتفى بوضع (أسرار) من البيئة المصرية لاصطفه الطابع القومي مؤلفاته . بينما فضل للموسيقى لا يعكس المزاج الشرقي ، وكذلك أوبرا عزت - المؤلف لتضمين بين مؤلفي الجيل الأول - إلى جهر من الكلاسيكية الأوروبية . التي تفرقها - بالرغم من استعماله للأصناف الشعبية في بعض مؤلفاته . . ولكن على أية حال لقد كتبت في محاولات جادة ومصادقة نسو الفصول إلى موسيقى قومية عالمية ، أصبحت الطريق إلى موسيقى قومية أكثر تحداً وتجاوزاً .

المتكاملة عن أفضل وسائل أداءه وتوصيل رسالته السامية تجاه بلده ومجتمعه ، لرسائله المهمة داخل الحقل التعليمي موزعة بين تأليف مبتكر ورعاية حقبة للموسيقين الناشئين ، فقد تعلمت على يده العديد من المغريين^(٤) من قسم التأليف الموسيقي لأن لهم نشاط مهم في حياتنا الموسيقية ، وهو يعني بطلابه وغريبيه بأن يربي فيهم عقولا موسيقية متجددة وحرية على التراث المصري والعربي - دون أن تكون نسخا مكررة من فنه الشخصي .

ونكرنا لجهوده وتقديرنا من الدولة لفنه حصل جمال عبد الرحيم على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى (مرتين) ، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي وذلك عام ١٩٧٣م . وجائزة وزارة الثقافة ١٩٦١ وجائزة من موسيقى الفيلم التسجيلي (أوزوديس) عام ١٩٧٥م .

أعماله واتجاهاته في التأليف :

بدأ جمال عبد الرحيم مشواره الفني مع التأليف الموسيقي حوالي عام ١٩٥٩ . عندما قدمت له مجموعة^(٥) خمس قطع صغيرة للبيانو ، وقد كشف هذا العمل الصغير عن فنان قادر سوف يترك بصماته الغائرة على ملامح التأليف الموسيقي في مصر . فقد استطاع جمال عبد الرحيم أن يخلق في هذا العمل موسيقى مصرية بالأسلوب العالمي المعاصر ، وأن يوجد في مؤلفاته إحساسا فنيا قويا مع أصالة التقاليد الموسيقية الشرقية .

موسيقى الحجرة :

يهدف الأهداف المحددة ، بدأت تتكون لدى المؤلف لغة شخصية جديدة ، تعتمد خاماتها من الجذور

لذلك التحق جمال بكلية الآداب جامعة القاهرة لدراسة التاريخ حيث تخرج فيها عام ١٩٤٥ وكان طوال دراسته الجامعية يزاول نشاطه الموسيقي بتشجيع من جمعية هواة الموسيقى بالكلية ، إلا أنه وجد بعد تخرجه أن مستقبله الحقيقي هو في الموسيقى ، لذلك فقد سعى لكي تتاح له فرصة السفر لألمانيا الغربية ، وعاونته في ذلك د . طه حسين وزير المعارف حينئذ وهناك أمضى سبع سنوات (١٩٥٠ - ١٩٥٧) قضى أغلبها في أكاديمية الموسيقى بمدينة فرايبورج لدراسة التأليف الموسيقي وكان أستاذه هو هارالد جتسر ، وهو من أبرز تلاميذ الموسيقى الألماني الأشهر يول هينته .

وعند عودته للقاهرة قام بالتدريس في المعاهد الموسيقية العالية بمصر مثل معهد التربية الموسيقية (وكان وقتها للبيان فقط) ثم في الكونسرفتوار الذي بدأ التدريس فيه منذ إنشائه عام ١٩٥٩ ، ثم عين ١٩٧١م ، استأذ ثم رئيسا لقسم التأليف والنظريات بمعهد الكونسرفتوار ثم وكيلًا للمعهد . . . ولم يقتصر عمل عبد الرحيم على التأليف فقط ، بل امتدت جهوده - بصفتها رئيسا لقسم النظريات والتأليف - في المشاركة بوضع خطط المناهج الدراسية وترجمة بعض الكتب الأجنبية ، كما شارك في عدة مؤتمرات دولية ، وأيضا في مناقشة عدة أبحاث للماجستير والدكتوراه . . كذلك أدى جمال عبد الرحيم دورا ثقافيا مهما داخل الحياة الفنية المصرية والعالمية . كما قدم عددا من الاحاديث الفنية المهمة في الصحافة والإذاعة والتلفزيون .

ومن ناحية أخرى فجمال عبد الرحيم الانسان ذو شخصية تتصف بالهدوء والثقة ، والتواضع . فهو فنان « راجب » داخل معبد الفن يبحث بنظراته الصوفية

(٤) عدد من المصريين ، ومن الأخيرة العرب . وانجز من المصريين نيل إسكندر - عبد الجليل سليم - صلاح وهيا - يوسف عزيز - مونا فهدم - راجح داود - وجبال . سلامة .

تتخطى كل الحواجز القومية للحضارات . ففي هذه التألفات والابتكارات والاختراعات والاختراعات عظيمين توشك كل منها على التعرف على الأخرى ، وعلى قياس نفسها بها .

وإذا كنا قد تصورنا ان تدخلنا بامتصاص ما يسمى بالعناصر « غير الأوروبية » في موسيقى ديوسي وأوليفيه ميسيان ، وغيرها من الأوروبيين ، فلا يجب أن نقتف بلا حراك أمام أعمال مثل هذه الصناعات لجمال عبد الرحيم ، والتي يتناول فيها فنان الشعب من الجانب الآخر ، عالمي الشرق والغرب تناولاً يثبت ان الوحدة الفنية بينهما ممكنة التحقيق .»

كما كتب جمال عبد الرحيم في مجال موسيقى الحجارة « إلى الشهداء العرب » لآلة البيانو وكذلك « تعبد » لآلة الكلاويين والبيانو ، و « مريه » للتشيللو والبيانو ، و « رومبا » للتشيللو والبيانو ، التي عزفت في جامعة تامبا (Tampa) بجنوب فلوريدا بالولايات المتحدة الأمريكية هذا بالإضافة إلى سبهاية لآلات النسخ الخشبية بعنوان « إلى العمل » .

وأستطيع أن أقول أن استخدام المؤلف لمسافة الثلاثة أرباع الصوت في موسيقاه البوليفونية قد بدأ بالفعل اتجاه جديد نحو توظيف هذه المسافة بطريقة غيرت معها الأسلوب التقليدي في استخدام هذا البعد ، ويحيز عام ١٩٨١ بداية جديدة في أسلوب المؤلف وتغيراً جوهرياً في اتجاهات المؤلف الموسيقية ، حيث قدم جمال عبد الرحيم ثنائية « الفوليونيه والتشيللو » وكذلك

المصرية الأصيلة . لذلك نجد المؤلف في (الفترة الأولى من حياته الفنية ١٩٥٤ - حتى ١٩٦٩) يسعى جهاداً للاستفادة من المقامات الشرقية ، ومن الإيقاع الصليبي الذي يتميز به الإنسان الشرقي في صياغة معاصرة ، ويتضح ذلك كثيراً في عمله المهم في هذه الفترة « صوناتة الفوليونيه والبيانو » التي عزفت بالقاهرة لأول مرة في مايو ١٩٥٩ ، حيث أثبت هذا العمل ، قدرة جمال عبد الرحيم في التعبير عن أسلوبه الشخصي بلغة جديدة انصهرت فيها الحضارتان الشرقية والغربية . . وفكرته في الحركة الأولى من هذه الصوناتة هي بناء عمل موسيقي يقوم على تفاعل غلبة موسيقية أساسية (٥) ، ويقول الناقد الموسيقي الألماني هـ . شتوكنتشم (٦) بعد سماعه لهذا العمل في مقالة له في مجلة الأذاعة والتلفزيون . بتاريخ ٢٠ يناير ١٩٦٧ يقول عن أسلوب جمال عبد الرحيم في هذه الصوناتة :

« وباستخدام هذا الأسلوب تكون موسيقى جمال عبد الرحيم ، قد تحطت أسلوب المؤلف الموسيقي المجري « بيلا يارتوك » بمرحلة كبيرة . وقد كان لأسلوب يارتوك تأثير كبير عليه بلا شك . وهو ان كان سليلاً لمنعت الا أنه لم يتأثر به الا في بعض لحظات من الحركة الثانية الغنائية البطيئة للصوناتة . وبغضلاً عن ذلك فان هذا العمل الموسيقي كله أسلوبه الشخصي المتميز الذي لا يستمد خصائصه من الوسائل المطروقة الدارجة للموسيقى التشبيهة بالفولكلورية ، ولا من الموسيقى « المتأشورية » لبعض المؤلفين الآسيويين والإفريقيين الجدد ، فنحن في هذه الصوناتة أمام فهم فريد وجديد تماماً بحيث لا غمطه العين ، وروحانيته

(٥) راجع بند خامساً « الصيغة والبناء » في (ج) (استخدام جديد لصيغة الصوناتة) .

(٦) هاتين جاليس شتوكنتشم هو أستاذ للزوكوكوراجية بالجامعة الكاثوليكية بزيان . وهو ناقد موسيقي في أهم الصحف والدراسات الموسيقية الأوروبية . ومؤلف كتب في النقد الموسيقي ، ترجمت إلى عدة لغات ، ومن أشهرها كتاب « في شونيرج » وكتاب « مديح الموسيقى الجديدة » .

ري الى ياني على ري . اما « تأملات » المكتوبة لالة الفيولينة المنفردة عام ١٩٨٣ فتدل على قدرته في الكتابة البوليفونية الرصينة لالة وترية منفردة بما يتناسب مع إمكانياتها .

وفي عام ١٩٨٤ كتب المؤلف « مناجاة » للكلارينيت المنفرد وقد قام بعزفها للمرة الأولى العجايز المصري محمد حمدي في بعض مدن ألمانيا ، ويعتبر اول عمل مصري يكتب لالة نفخ خشبية تعزف ثلاثة أرباع الصوت .

الموسيقى الغنائية :

في مجال الموسيقى الغنائية استطاع جمال عبد الرحيم أن يطبق في هذه الفترة مبادئه الموسيقية الجنيينة على أسلوب الغناء المصري - التقليدي ويعتبر عمله الكبير غنائية « كاتاننا » قصيدة للبازيتون والكورال والأوركسترا « الصحوة » أول عمل أوبرالي مصري استطاع ان يبقى على وضوح الكلمة العربية وسط الغناء الأوبرالي . وقد قدمت هذه القصيدة لأول مرة في ١٦ يوليو سنة ١٩٦٦ على مسرح الجمهورية بأوركسترا القاهرة السيمفوني وكورال أوبرا القاهرة قيادة الأوركسترا احمد عبيد وقيادة الكورال اوريانو كوروس والغناء المنفرد يوسف صباغ كما قدمت هذه الغنائية بالترجمة الألمانية في ألمانيا وسويسرا عام ١٩٨٢ . كذلك تمثل اغنيته « اخري ياعين » و « يارب » المكتوبتان لكونترالتو او متزو وسوبرانو والأوركسترا . علفة جوانب مهمة في أسلوبه الغنائي (٧) كذلك اغنية « الأمير العبد » شعر عبد الوهاب البياتي للسوبرانو والألطاو ومجموعة من موسيقى الحجرة تمثل عدة جوانب مهمة في أسلوبه الغنائي وايضا التار والكلمات « للسوبرانو مع

« أرتجاللات » على لحن بائع متجول للتشيللو المنفرد في نفس هذا العام وفي هذين العملين أضاف المؤلف ألوانا صويتية جديدة لتلوينه مستوحاة من البيئة المصرية والشعبية بصفة خاصة . وتقول جريدة فرانكفوتر الجمانية تستاينونغ « الصادرة في فرانكفوتر بألمانيا الاتحادية عن الأرتجاللات عندما عرفت مع الثنائية في عدد من مدن ألمانيا مثل فرانكفوتر وفرانكفوتر تقول « نجد في هذه القطعة تأثيرات شرقية لا تخطئها الأذن في تركيب إبعاد النغمات وفي الزخارف والإيقاعات ، وان كانت هناك تأثيرات اوروية سواء في الكونترانبط الكمان في نسيج اللحن ام في الهيكل البنائي » ، كما تقول نفس الجريدة في عدد ٥ نوفمبر ١٩٨٣ عن الثنائية « ان ثنائية جمال عبد الرحيم بحركاتها الثلاث لحو عمل غزير في ابتكاره وإضافة الى الطريق الذي بدأه بارتوك في التوفيق السعيد بين ماهو أوروبي وما هو عربي وهو يزرع بالعزف المزدوج والعزف بالنير (Pizz) ويتخلله من حين لآخر جمل من صوت واحد « يونيسون » مليئة بالأبعاد الشرقية المميزة « كالثانية الزائلة » والحليات التي تعرفها عن الألحان الشرقية . وقد استطاعت عازقة الفيولينة « بسمه عبد الرحيم » وعازف التشيللو « كامل صلاح الدين » ان يضيفا إلى الإيقاعات المتشابهة واصوات الفلاجوليت الممتدة وثينا لا يصلح الا عن رياضي وترى بأكمله » .

وفي عام ١٩٨٢ أعاد المؤلف كتابة القطع الخامس الصغيرة المكتوبة للبيانو لمجموعة وترية كموسيقى حجرة عزفت في مهرجان الشباب الدولي بكندا يوليو ١٩٨٥ . وقد استفاد المؤلف من اسكانية الآلات الوترية في عزف الثلاثة أرباع التون وذلك مثليا حدث في « دهابة » الحركة الرابعة حيث تحول المقام الاساسي من كورد على

(٧) راجع سابقا « الموسيقى الغنائية » .

الموسيقى الأوركستراية :

تعتبر متتابعة الأوركسترا من الأعمال الأوركستراية المهمة في إنتاج جمال عبد الرحيم فقد اعتمد المؤلف في صياغتها على عناصر للموسيقى التصويرية التي كتبها لفيلم سينمائي تسجيلي عن الحياة اليومية عند قلعاء المصريين ، إخراج ولي الدين سامح ، وهذه المتابعة لا تهدف إلى الوصف الحرفي البروجرامي أو التصوير للموسيقى المباشر ولكنها تمكّن إحساس المؤلف بجوانب من الحياة المصرية في ماضيها الفرعوني المتخيل عبر المحاضر ، وتتكون هذه المتابعة من خمس حركات ، « نظرة للماضي الجليل » ، « شروق الشمس وبداية يوم جديد » ، « حياة الأسرة » ، « العمل » ، « إلى روح الرقص المصرية » ويحتر هذا العمل أول أعمال المؤلف الأوركستراية وقد قلده أوركسترا القاهرة السمفونية للمرة الأولى بقيادة المايسترو اليوسفلافي « جيكا زور الكوفتش » في التاسع من يونيو سنة ١٩٦٦^(٩) . وفي عام ١٩٦٧ كتب المؤلف مقدمة « ورونو بلدي » المأخوذ من الحركة الثالثة لصوتيات الفولكلية ، وقد أسماه المؤلف « بلدي » لما تدل عليه هذه الكلمة على كل ما هو أصيل وطيب من تراث الطبقة العاملة البسيطة من سكان المدن ، من ظلال محافظين على تقاليدهم وطريقتهم في الحياة ولم تجرفهم المدنية الغربية بعد . وقد كتب ألحان هذا الرنودو من نفس جو ألحانهم وتدلّق إيقاعهم ، ولكن دون اقتباس حرفي لأي لحن معين من الموسيقى الشعبية^(١٠) . أما (تنوعات على لحن شعبي مصري) فقد كتبها المؤلف أصلاً لألة البيانو عام ١٩٥٦ ، وقلّمت للمرة الأولى في العشرين

البيانو أو أوركسترا صغير . وبمجموعة آغان مسرحية « حاملات القرايين » .

وبداية من عام ١٩٧٠ نستطيع أن نحدد فترة جديدة في حياته الفنية للفترة الثانية (٧٠ - ١٩٧٨) حيث نلحظ اتجاهها جديداً في أسلوب جمال عبد الرحيم يتلخص في التركيز على الشخصية المصرية من خلال واقع البيئة نفسها . وكم كانت مهمة جمال عبد الرحيم شاقة في خلق موسيقى تتفق مع المزاج الحضاري للشخصية المصرية في إطار عالمي رفيع ومتجانس مع الأساليب الفنية المعاصرة ، وتدل مجموعة الكورالية « ملامح مصرية » أربع حركات المكتوبة على أساس الاغاني الشعبية « الحنة ، مرمر زمني ، رَوّ الأثافي ، الواد ده ماله » تدل على قدرته في الكشف عن قوة كائنة وطاقات جديدة لم يسبق لأحد أن اكتشفها في موسيقانا الشعبية بمقاماتها الشعبية كما تدل على قدرته على توظيف الأدوات والعناصر الغريبة الفنية توظيفاً جيداً وجديداً في إطار شرقي أصيل .

وإذا كنا بصدد الحديث عن موسيقى جمال عبد الرحيم الغنائية فيجب أن نذكر أن دور « كاهل الهوى » لمحمد عثمان يعتبر من أهم الأعمال التي كتبها مؤلف موسيقى على أساس نص موسيقي من الموسيقى العربية القديمة ، فهو في صياغته الأوركستراية الكورالية الجديدة لهذا الدور ، قد وضع أسساً فنية تروى قواعد فنية حديثة في التأليف الموسيقي يمكن أن نعرفها هنا باسم « التناول الغني »^(٨) .

(٨) نطرح التناول الغني في البند خلاصاً من الصيغة والبناء .

(٩) كما سجلتها وزارة الثقافة على أسطوانة لم يبق منها إلا نسخ ضئيلة بعد إحراق الأروا وكذلك راديو موسكو ١٩٧٢ .

(١٠) وقد حوّل هذا الرنودو من قبل يوسفلافي إلى أوركسترا لفترة السيمفوني وأوركسترا الفعارة السيمفونيكاً سجلتها لأكاديمية فرانكفورت عام ١٩٧٨ ، وقطعة التي لم يسجلها العربية بلندن .

الاوركسترا الى الجيد وكذلك الصياغة ، وعلى قدرته الابداعية في التجدد الايقاعي المستمد من فكرة ايقاعية سنكونية ، تتكرر بشكل تفاعل مع أجزاء جديدة في توافق عكس وجيد ، وفي هذه الرقصة السماء كذلك « صهيبة » اشارة الى أسلوب الاحتفال المطلق في الأجواء المصرية الشعبية في المدينة .

اما في مجال « الكونشرتو » فقد كتب المؤلف أكثر من عمل نذكر منها « بحيرة اللوتس » للفولت والاركسترا ، وقد كتب هذا العمل من قبل للفولت والبيانو ثم أعاد صياغته للاركسترا مع الفولت ، كذلك كتب « رابيسودية التريلو » مع الاركسترا ذلك العمل المحكم التأليف ، الصافي ، الذي يحمل الروح الخاصة للموسيقار . . وفي فانتازيا الفيلوبية والاركسترا استغل المؤلف اللحن الشعبي البسيط (الولادة ماله) في عمل بوليفوني عكس البناء ، ولقد قدمها عازف الفيلوبية المصري حسن شرارة في مدينة زغرب بيوغوسلافيا وسجلتها الاذاعة هناك ، كما قدمت في نيويورك ولندن وباريس بنجاح كبير . الا أن المؤلف أعاد كتابة هذا العمل برؤية جديدة في عام ١٩٧٩ سجل لاذاعة صوت أمريكا بنيويورك في نفس العام . وتتميز هذه الرؤية الجديدة بالتحكم في توسيعاته اللحنية والمقامية ، والسيطرة الشامة على فنون الكتابة البوليوفونية والهارمونية .

ومن المؤلفات الاوركسترا لية « في مجال الكونشرتو » كتب المؤلف « أصدا » للفولت والاركسترا ويعتبر هذا العمل من المؤلفات التي لا يتخلل في ابداعها سوى نزعة الشخصية ، وان كان هذا العمل يؤكد ان مجال عبدالرحيم يستطيع ان يعيد تمثيل الفنون الشعبية الأصلية - بعد هضمها - المتربة في ضميره الفني .

من ديسمبر عام ١٩٦٩ في اطار حفلات اوركسترا القاهرة السيمفوني في المؤتمر الدولي الثاني للموسيقى في القاهرة وكانت القيادة لفرانز ليتشاور ، وفي هذه التوزيعات ، يبرز التحرر الايقاعي ، والموازين المتغيرة التي تتبع للموسيقى تدفقا ايقاعيا حرا - كذلك نجد لغته الهارمونية وأساليبه البوليفونية مشتقة من نفس الابعاد المميزة لآلحانه المقامية ، وتتكون هذه التوزيعات من ست حركات الأولى والثانية (في انسياب) والثالثة (في خشوع) والرابعة (في قلق) والخامسة (على خطو الضالفة) والتتويج السادس (في أسلوب الرقص المصري) . ومن ناحية أخرى فان المؤلف قد اهتم بواقع التاريخ المصري الفرموني مستلهما قصصه واساطيره فكتب في عام ١٩٧٢ قصيدا سيمفونيا « ايزيس » ، كما كتب « مارش احس » في نفس العام . عندما كلفه الاستاذ زكي طليمات بكتابة الموسيقى التصويرية للعرض المسرحي الكبير (موال من مصر) وهذا المارش يمثل موكب انتصار احس . ويصاحب مشهد دخول احس بعربة الحرية متصبرا ، وما هو جدير بالذكر ان الموسيقى التصويرية للعرض المسرحي (موال من مصر) قد نالت جائزة الدولة التشجيعية في التأليف الموسيقي عام ١٩٧٣ . . وهناك عمل اوركسترا لية اعتمد فيه المؤلف على أحد القوالب الشائعة في الموسيقى العربية الكلاسيكية وهو قالب السماعي وضربه وقد كتب المؤلف هذا العمل تحت عنوان اسم هذا القالب « سماعي » .

ومن الأعمال البالغة الأهمية في موسيقى جمال عبدالرحيم عمله الرابع « الرقصة الاحتفالية » للاركسترا مستعدا فيه تقاليد جديدة مستلهمة من جلدونا المدنية الشعبية الأصلية ، ويعتبر هذا العمل من أهم أعماله التي تظهر براعته في التلون

للقواعد العلمية الحديثة . فبلغ بها أرقى المستويات العالمية في التأليف والكتابة الاوركستراية مما أستطيع أن أقول بصديق أنه شارك بها في وضع الأساس الراسخ الذي سوف يقوم عليه بناء الموسيقى المصرية في الاطار العالمي كما نحبها ان تكون . . . كان التلويح المعبر لآلات الاوركسترا الذي بلغ فيه جمال عبدالرحيم شأنًا لم تبلغه موسيقى مصرى من قبل دليلا على ان الموسيقى المصرى يستطيع أن يخرج من أسمر النطاق المحلي المحصورة فيه موسيقانا الى التطلع العالمي الرحب ، وذلك عندما يتنها له العلم والدرس والموهبة والثقافة الفنية الرفيعة ، وهو ما تحقق لدى (جمال) ، وبها أمكنه ان يقدم هذا العمل . . . والذين يقولون بأن موسيقانا مقصورة بمقاماتها المتعددة المتشعبة المسافات عن أن تقف الى جانب الأعمال الموسيقية العالمية ، عليهم أن يسمعوا كيف وامم جمال عبدالرحيم في عمله هذا بين مقامات النوازل والحجاز كار والبهانود المرصع وبين القواعد العلمية العالمية » .

الموسيقى التصويرية :

تتميز موسيقى جمال عبدالرحيم التصويرية بسمات فنية خاصة تختلف عن الموسيقى التصويرية التقليدية ، فهو يتميز دائما باقتان العمل التصويري ، بحيث يخلق منه عملا يتساوى مع قيمة العمل الاصل (سينمائيا كان أم مسرحيا) ، له بناء وكيان ذو شخصية فنية مستقلة ، هذا بجانب الى تعقيقه لشاهد وأحداث الفيلم ، بل يصلح لأن يُعرّف في ريزيوتار الحفلات الموسيقية ، إما بعد تعديل طفيف ، أو باعتباره نواة لعمل أكبر . وذلك كما حدث بالفعل في معظم أعماله السينمائية ، ومثال ذلك « متتابعة الاركسترا » وهي مأخوذة من موسيقى

وهي قدرة في التأليف ^(١١) لا يستطيع عليها الاثنان موهوبون مرتبطون بثرائهم الفني ارتباطا وثيقا ، ومفهمين لقيمة الابداع والتجديد .

موسيقى الأطفال :

كتب جمال عبدالرحيم في هذا المجال عددا زائرا ومتنوعا من موسيقى الأطفال ، فقد كتب لكورال الأطفال سبع أغانٍ كورالية في صياغة بوليفونية جديدة عام (٧٣) نذكر منها (سوسة كف عروسة) ، (وكان فيه سيدة واحدة) ثم أضف ثلاث أغانٍ أخرى عام (١٩٨٠) نذكر منها الثعلب ليصبح المجموع عشرين أغانٍ . وقد انتشرت هذه المجموعة من خلال تسجيلها في اسطوانة ومن خلال اذاعتها في الاذاعة المصرية ، ومن مؤلفاته التعليمية المبسطة التي تستخدم أغانا مصروقة (ثلاثية صغيرة على لحن شعبي للأطفال) وأيضا (دعابة) حل أغنية للأطفال للفيولينة والبيانو .

ومن الأعمال المهمة التي يجب ان تذكر في موسيقى جمال عبدالرحيم للأطفال هو أوبريت (الطيب والشرير) الذي ظهر عام ١٩٨٢ وكتبه كامل ليوب وأخرجها جلال عبدالقادر وحسين حامد ونفذتها هناء سعد الدين وقد قدمت على مسرح متروبول . . وأهم ما يميز هذا العمل ، توفير المؤلف في وضع موسيقى تصور الأحداث من خلال توافق جيد بين الثلاثي (الموسيقى والغناء - الدراما - الباليه) ويقول الناقد الموسيقى مدحت حاصم في إحدى مقالاته الأسبوعية في جريدة الأخبار بتاريخ ١٩٨٣/٣/٢٥ يقول :

« الذي راى في هذا العمل هوموسيقاه التي وضعها جمال عبدالرحيم ، وأخضع فيها الأصالة المصرية

(١١) يضع القواعد لهذا الأسلوب في « المسرح الثالث » عند كتابة موسيقى شمية في قالب حالي يند و المسرح الأول ، وهو التوزيع المسرحي وهو اتحاد خلق هذه الموسيقى .

تصميم وقصائمه المصمم المصري عبدالنعم كامل وذلك بعد إضافة مشهدين آخرين .

كما كتب موسيقى باليه « ايزيس » (ديوييتو) وقد قدمت بواسطة مجموعة من باليه القاهرة وكان العرض الأول لهذا الباليه قد قدم في مهرجان طوكيو عام ١٩٧٤ . أما الباليه الثالث فقد أنه المؤلف في عام ١٩٨٠ بعنوان « حسن ونعمية » مستلهما ومعبرا عن جو الريف المصري ، فلأول مرة يكتب جمال عبدالرحيم عملا كبيرا يصور فيه الحياة الريفية بكل هذا الفهم العميق والصدق والتعبير عن أصالة الريف ، ويكنى المستمع شحنة الشجن العذبة التي تنفجر طاقاتها في الحركة الثانية من هذا العمل ، وقدرة على خلق جو جنائزي حزين في هذا المشهد الثاني « نعمية تبكي حسن » .

و « حسن ونعمية » قصة واقعية معروفة في الأدب والغناء الشعبي المصري ، وهي قصة المغنى الريفي حسن الذي شغل حبا بنعمية ، إلا أن أسرتها ترفضه وتقتله . . وقد استوحى المؤلف من هذه القصة موسيقى هذا الباليه الذي يتكون من ثلاثة مشاهد .

المشهد الأول « رقص شعبية »

وتعبر عن فرحة الحب ولقاء الحبيبين ثم ينتهي بقتل حسن .

المشهد الثاني « نعمية تبكي حسن »

يقيم شبح الموت لقتل حسن حبيبها على أيدي أقارب نعمية .

المشهد الثالث « فرح ريفي »

تسبح نعمية في الخيال فتتصور زفافها الموعود لحسن

فيلم « الحياة اليومية عند قدماء المصريين » وقد كتب جمال عبدالرحيم للموسيقى التصويرية لمعد من الأعمال السينمائية والمسرحية والأذاعية والتلفزيونية مثل للموسيقى التصويرية للأعمال الآتية :

« النحات أنور عبدالمولى » للسبينا ، « حملات الغرائين » و « موال من مصر » للمسرح ، « القلمس » للاذاعة ، « أوزوريس » للتلفزيون .

موسيقى الباليه :

كتب جمال عبدالرحيم موسيقى ثلاثة باليهات ، كلها مرتبطة ومستوحاه من واقع البيئة المصرية (فرعونية أو شعبية) وباليه أوزوريس المأخوذ من فيلم تلفزيوني بنفس الاسم . كتب عن موسيقاه كثير من النقاد تحليلات ودواست لما تتميز به من مغامرة جريئة في مجالات الموسيقى المعاصرة ، يقدم بها أستاذ متمكن استطاع أن يستحضر روحا فرعونية في قلب غابة من الأيقاعات المعاصرة . وفي تجمع فني في موسكو للاستماع إلى جمال عبدالرحيم كان من بين الحاضرين « المؤلف الروسي » خاتشادوريان و « بلاسيان » مندوب دار النشر للموسيقى ، وقد عرض عليهم جمال عبدالرحيم نوت بعض أعماله وكانت موسيقى باليه أوزوريس مفاجئة للحاضرين لاستخدامه آلات الإيقاع بشكل فريد وقد صرح خاتشادوريان بعد سماعه لهذا العمل « إن مؤلفات جمال عبدالرحيم تجمع بين التنوع والمعاصرة والأصالة »^(١٧) . وما هو جدير بالذكر أن موسيقى هذا الباليه المكتوبة لآلات الإيقاع والمغارب وبمجموعة موسيقى الحجارة (ثلاثة مشاهد) قد لاقت نجاحا فنيا وجماعيا في عرضها الأول ١٨ أبريل ١٩٧٥ كما قدمها باليه أكاديمية هانوفر بالمانيا الغربية - ثم أعاد

(١٧) جريدة الاهرام في عهده الصادر ١٣/٦/١٩٧٥ .

وفلسفة التجديد عند جمال عبدالرحيم تكمن في الايمان بالتراث مع التقدم والتطور ومبادئه الفردية - ان صرح هذا القول - في ارادة التغيير والتجديد لازمة للتغلب على حالة الجمود وتجنب للجموع ويلات الوقوع فيها . . فكل مجتمع ملتزم بالتراث على طول الخط لا بد ان يظهر فيه يوما بعض الفنانين الذي يناط بهم دائما أو تجبرهم الظروف على الامساك بزمام المبادرة على طريق التغيير والخروج على التراث الفني المشوارت بما يشبه التقديس فلذا ما استطاعوا كسب آخرين الى صفوفهم ، سواء من خلال ما يجرونه من نجاح أم لسبب قوة شخصياتهم الفنية فانه يتكون بذلك دائرة ابداع جديدة - ويبدأ الطريق نحو تكوين « تراث جديد » .

لسلك ليس من المعجب ان موسيقى جمال عبدالرحيم لا تفهم من أول مرة للاستماع وليس غريبا ان عزف موسيقاه تحتاج للمازف المثقف موسيقيا - والواعي بفلسفته الفنية ، كذلك الفائد « الماسترو » لا بد ان يكون على درجة عالية من الفهم الموسيقي لمؤلفات جمال عبدالرحيم .

ويتجديدات جمال عبدالرحيم فتح أمام جيل الشبان المؤلفين - وبخاصة تلايله - آفاقا لمستقبل فسيح فهو يعتبر الرائد الأول بين المؤلفين القوميين حيث استطاع ان يخلق حركة فنية بالملحن الحق للكلمة - وذلك بدراساته الفولكلورية واهتمامه بالتراث الشعبي وتاصيل روح التمعن أولا في تراثنا قبل البدء في عملية التطور أو « الاستلهام » .

أما التجريب فاستطيع ان أقول ان في موسيقاه هذه الروح وهي الصفة الدائمة التي يتصف بها المجددون ولكن التجريب هنا ليس للتجريب في ذاته - والمغامرة الفنية ان كانت موجودة ليست هدفا في حد ذاتها وإنما

وتستعرض في مخيلتها أنغام أغاني الزفاف ، ولكنها تتيق في النهاية على الواقع المؤلم الخزين .

وما هو جدير بالذكر النجاح الكبير الذي لاقته موسيقى هذا الباليه عند تقديمها في عدة مدن أمريكية وفي باريس وروما ١٩٨٠ .

يتضح مما سبق أن أعمال جمال عبدالرحيم الموسيقية زاخرة ومتنوعة ، ولكن هل هناك فلسفة مهيمنة ينشدها المؤلف من خلال هذه الأعمال ؟ وما هي الأسس الفنية التي بنى عليها فلسفته وتجديداته الموسيقية ؟



الفلسفة الجمالية لموسيقى جمال عبدالرحيم

١ - تلمس روح التجديد والتجريب :

التجديد اصطلاح نسبي يطلق دائما على كل الظواهر الفنية الجديدة والمحيرة . . فالتجديد قد يكون نموا نابعا من طيات الماضي وثنايه ، ونابشا من حتمية فرضت على الفنانين ان يبدعوا أعمالا جديدة . . كما ان القدرة على خلق شيء جديد هو شرط اساسي للخلود في عالم الفن . . . وإذا حاولنا متابعة عنصر التجديد في فن جمال عبدالرحيم سوف نجده مجددا مبدعا أساليب قيمة وجديدة لم تكن تعرف من قبل عند سابقيه المصريين والعالميين . . ولا يحاول أن أقيم مدى خلود أعماله في المستقبل ولكنني أستطيع أن أؤكد أن جمال عبدالرحيم سبق الى خلق موسيقى مصرية قومية رفيعة يقيم جمالية لم تظهر مبدئها عند معاصريه أو عند الأجيال الموسيقية السابقة له ، فهو يعد الحجر الراسخ الذي استقر عليه هذا الفن الموسيقي الغائم على الكتابة الموسيقية الواحية المتكررة في مصر .

- المتباينة السيمفونية من لمس حركات . وهي تصور العادات والتقاليد من خلال جلوسنا التاريخية .

- التنويعات السيمفونية الستة على لحن شعبي للاركترا . وفيها تعبير عن قيم الانسان المصري المتوارثة .

- ثنائية القبولية والتشيللو

- تعاملات للقبولية المتضرة ويعبران عن الواقع المنوى والبعد النفسي .

- ارجحالات على لحن بئاع متجول للتشيللو المنفرد وفيها تعبير عن الواقع المصري من خلال لحن بئاع متجول .

- موسيقى باليه حسن ونعمة . ويصور فيها المؤلف الجلو الرقي الشعبي .

- موسيقى باليه « أوزوريس » ويستوحى ليها المؤلف (الجلو القرعوني) .

- دور « كافس الهوى » وهو تعبير على اهتمامه بتراث الموسيقى العربية .

وأيشا اهتمامه بالتاريخ المصري القديم فيتمثل بعدة أعمال نذكر منها « مارش أحس » والقصيد السيمفوني « إيزيس » .

وقد لاحظت - من تعامل المؤلف مع نماذج فنية من قاع الريف المصري ومن تجليه للتراث القرعوني القديم عبر الحاضر ، عدة أوليات ، تمثل المحصلة الفنية أو الجماليات الموسيقية التي تخضبت عن تفاعله بالشخصية المصرية :

لتحقيق غاية معينة بعيدة كل البعد عن روح الشرط الفني ، فهو يؤلف فنا موسيقيا له روح ومتعلق يتسق مع مفاهيمه وتحقق أهدافه ، وليس في موسيقاه جدولة أو برنامج جدولي يمكن للعقل الالكتروني حسابه . فدراسة وفهم موسيقاه يأتي أولا وأخيرا عن طريق عقل بشري ينبض بالحياة .

٢ - القومية والشخصية المصرية :

الاصالة الفنية هي نزوع المبدع لأن يكون متحميا الى المكان والزمان الذي ينشأ فيه . ثم قدرة هذا المبدع على ان يتفاعل ويفرز فنا تعبيرا شاملا لرائحة وطعم هذا المكان وهذا الزمان . وللشخصية والبيئة المصرية دور مهم في موسيقى جمال عبدالرحيم فقد عبر عنها كثيرا باستنباط ألحان وإيقاعات مميزة للأجواء الريفية المصرية والبدوية . فهو يؤمن بأن اللحن والإيقاع اللذين يتفق بهما الانسان الشعبي ما هما الا تعبير عن دورة حياة كاملة وما هما الا تعبير عن فكره ومعتقداته ، وباختصار فالإيقاع واللحن يبين يديه أدوات عظيمة للكشف عن أبعاد في الشخصية المصرية في أزمانها المتغيرة وأساكنها المختلفة . لذلك نجده يستعيد كثيرا من الواقع المادى المصرى الذي يتمثل في الحياة اليومية للمغنين والبايعين الجالسين كما استعاد من الواقع المنوى والبعد النفسي للشخصية المصرية والتي تبدو في العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية والتي تشكل وجدان الفنان بل والانسان المصري . وهذه بعض أمثلة من أعمال المؤلف تثبت مدى قوميته ومدى تفاعله بالشخصية والبيئة المصرية .

- مناجاة للكلاريت المنفرد^(١٣) . وفيها روح التعبد والتوصوف .

(١٣) استخدم المؤلف فيها اللغات المحررة حل الريح .

١ - هتلمة بناء اللحن وصرحية التصميم في الجملة .

ويتضح ذلك في عصر اللحن وعصر الايقاع .

٢ - البعد المعنوي والنفس

ويتضح ذلك في التنسيق والزخارف المبلودية وتطبيقات تقاليد وروح الموسيقى المصرية مثل الارتجال والتقسيم .

٣ - الفلسفة الصوفية والتأملية

ويتضح ذلك في بعض المؤلفات الانفرادية وبخاصة فيما يميزها من تجدد ايقاعي .

٤ - التوفيق بين الوضوح والعمق

ويتضح ذلك في عناصره الهارمونية المجسمة وتضاريف الحانها .

٥ - الجمع بين بساطة الفؤوم والتوسع والتحكم في الصيغ الكبيرة .

ويتضح ذلك في اختيار الفؤوم « الصيغة » التي تلائم كل عمل فني .

٣ - قومية جمال عبد الرحيم في اطار موسيقى القرن العشرين :

إذا اردنا تصنيف موسيقى جمال عبد الرحيم وسط موسيقى القرن العشرين فانها تأخذ مكانة رفيعة بين المدارس القومية التي ظهرت في هذا القرن . . لقد وجد جمال عبد الرحيم أن الطريق لا يبدأ بالجلد ، هو

التحرر من القواعد المألوفة في المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية يكمن في الاستعانة بخامات الموسيقى الفولكلورية في مصر والتي لم تتأثر بأي مؤثر خارجي يفسد أصالتها أو فطرتها^(١٤) . وبخاصة وهو يدرك أن العالم الغربي اليوم يتطلع الى الجديد في فن الموسيقى الشرقية براء الحانها ووفرة مقاماتها وتعدد ايقاعاتها - فعمل على دراسة عناصرها المميزة لخلق موسيقى رفيعة تستمد فلسفتها الجمالية من أصول وتقاليد الموسيقى الشرقية الكلاسيكية وتجمع بين ملامحها عناصر علمية وعالية للوصول بها الى مكانة رفيعة ومهمة بين موسيقى القرن العشرين ومن الأسباب المهمة التي جعلت اسم عبد الرحيم يتمتع بمكانة مرسوقة بين فئالي الموسيقى المصرية في هذا القرن أنه استطاع ان يرفع جوسيقانا من بساطة الخط اللحني للمرد الى الكثافة الهارمونية والتضاد البوليفوني والعمق الصوتي وأن يحل مشكلة التعبير عندنا فقد أوجد لغة عصرية جديدة يمكن تسميتها باسم « اللغة الموسيقية الثالثة » نتجت من انصهار ايجنجات اللغتين الموسيقيتين « الشرقية والغربية » لتخرج منها الموسيقى أكثر تمبيراً واقترب لروح الشرق .

وتدل قائمة اعمال المؤلف (المتنوعة)^(١٥) التي عزفت او سجلت خارج مصر في مختلف بلدان العالم بنجاح كبير على مدى توفيقه في تكوين اسلوب مصري قومي يستلهم عناصر التراث الشعبي والفني للموسيقى العربية استلهاها فيه مبادئ وعزجها مزجاً فريداً بين أهم موارد التجديد التي ظهرت في تيار الموسيقى العام في القرن العشرين . . كما تدل هذه القائمة على مدى نجاحه في ان يكون خير سفير لتوصيل الفنون الموسيقية المصرية الأصيلة للمستمع الغربي في صياغة فنية وعلمية دقيقة .

(١٤) وعده مبادئه صيغة بديعة للمؤلف المصري ، ويليامز برك ، والتي استلهاها في موسيقاه القومية .

(١٥) راجع ذلك من خلال اعماله والمجلدات في التاليف .

٤ - فلسفة جديدة في تناول الموسيقى الشعبية :

لقد شهد القرن التاسع عشر في أوروبا وروسيا حركة واسعة لاهياء تراث الفنون الشعبية بمختلف مجالاتها . . . وقد كان للموسيقى نصيب وافر في استلهاهم فنونها الشعبية في سياق فني جديد وهو ما أدى الى تدعيم الابداع القومي . الا ان هناك حركة احياء اخرى قد حدثت بالفعل على مشارف القرن العشرين لهذا التراث ولكن بمفهوم مختلف .

فالرومانتيكون يتعاملون مع الموسيقى الشعبية من منطلق رومانسي لذلك يغترون من طابع الموسيقى الشعبية حتى تصبح ملاكمة لقوانينهم الموسيقية ومشاعرهم الرومانسية . . اما مؤلفو القرن العشرين فهم ينظرون اليها نظره علمية لذلك يعتمدون اساسا على الحفاظ على ملامح الطابع القومي للخصائص الموسيقية البدائية . . . وعلى ادواته الفنية المستحدثة .

اما في مصر فالوضع الفني يختلف كثيرا . . فالموسيقى بالنسبة لنا لا تعنى الا بالغناء (١٦) ولهي اغاني - لاهتم فقط الا بالجملة اللحنية التي تمتلئ بالآئين ويحيدة كسل البعد عن التصميم الجيد والبناء السليم لفن الألحان . . . وتتفنى بموضوع واحد هو العذاب والفرق والحجر (١٧) . . . ان في الموسيقى الشرقية تراثا جيدا

وغنيا في عناصره الموسيقية . . ولكن أين نحن الآن من الاستفادة من هذه الكنوز ؟ .

للاجابة على هذا السؤال بدأ جمال عبدالرحيم الاهتمام بتراث الموسيقى الشعبية وهو في ذلك يهدف الى أمران :-

اولا : نقض الاسلوب الكلاسيكي والرومانتيكي الذي لا يتناسب روحه مع روح موسيقانا ولا مع روح العصر الحالي - والبحث عن قواعد ومفاهيم مختلفة تماما ولكنها تستمد أصولها وتقاليدها من تراث الموسيقى الشرقية .

ثانيا : مناقضة أسلوب الغناء السائد بمعنى نقض كل الشوائب التي خلقت بموسيقانا الشرقية من عادات سيئة التصلت بها في فترات تاريخية معينة . انحدرت فيها كل الفنون (١٨)

واهتمام جمال عبدالرحيم بتراث الموسيقى الشعبية شبيه إلى حد كبير بقومية القرن العشرين إلا ان أسلوبه لا يقتصر على هضم الكنوز الموسيقية الشعبية وتمثلها . . إنما يعمل كذلك الحماط من الأفكار الجنبية والاساليب المستحدثة القيمة . . وهو يعيد صياغة نماذج من المألوفات الشعبية الموسيقية بعد ان يضيفها لأسلوب مبني على قواعد الموسيقى الحديثة وهو بذلك و يخلق فنا رفيعا متطورا ، على اساس الفن الشعبي يسرى في (١٩)

(١٦) عرف الانسان القديم الرقص ثم الغناء قبل معرفته الموسيقى البحتة . . بعد ذلك عرف الموسيقى مقترنة بالرقص والغناء (كمصاحبة) الى ان جاء دور الموسيقى لأغنية متكاملة الأولى بين القرنين الخامس والسادس ، واصبح اسم اداة تقوده على التصيرون مسابقة القرون الاخرى .

(١٧) دول جمال الموسيقى المسرحية فلم يبرز فيها الا ميد درويش بدأ بداية جديدة في تلحين الاوبريتات وانحلال نوع جديد في تفرع الموسيقى الشرقية من قبل وهي الاغنية والمسرحية . الا ان كسبة كبرى قد اصبحت بحلولاته ولم تجد تجدولته من يرعاها ويكملها ورجعت للموسيقى مرة اخرى الى جأأ الاغنية .

(١٨) فهو في ذلك ينظر الى تراث الموسيقى الشعبية بنظرة تعرف باسم : النظرة العلمية والتاريخية في تحليل مدى أصالة الاحمال الشعبية للموسيقى ، ومن هنا كان لابد لنا من ان نلصق كيب ميز بين التراث الشعبي الاصيل الراقي وبين ما هو مفقود - علينا ان نترجم تراثنا الموسيقي لتسلفه على ما هو واقع وتنبيه ولتقاوم ما هو مفقود ونعمل على ابعاده .

(١٩) يقول المؤلف في ذلك ان لهذه اللحنت معه و لقد انشغلت بالثق الشعبي منذ الرجدةان المصري منذ اللحظة الأولى في مؤلفاتي وذلك يتضح في (القطيع المحس الصغير) للبانو وعظمة رقصه الدبكة - كما تأثرت كثيرا بالحياء الشعبية وبخاصة الجوز الشعبي لغنى الاصيل وهذا لنجد في السليطه (حركة الاخوة) الى روح الرقص المصرية ، كما نجد في الفرانكو التي استوحيت فيه رقص المال الصالحه عسما يصقلون وروصون على ليلهمام الاصيله .

الجادة والرفيعة وتتصف موسيقى جمال عبد الرحيم بهذه الصفة الجديدة على طيبة موسيقانا الشرقية والتي لم تتوفر عند مواطنيه الآخرين (من أعضاء الجيلين الأول والثاني) لهذا يمكن القول أن جمال عبد الرحيم ليس مجرد مؤلف موسيقى صنعتها اختيار الأصوات في وحدات الزمن بل هو مفكر موسيقى تستطيع الأذن الروحية أن تستشف فلسفته من بين ثانيا موسيقاه ، وإذا كان لا بد من وصف عام لأسلوب المؤلف قبل الدخول في دقائق تجديدهاته ، فيلزم أن نقول أن جمال عبد الرحيم هو « مهندس » التأليف الموسيقي وصاحب أسلوب معماري جميل يعمل في طياته أفكار وفلسفة عميقين تستمد أصولها من واقع الموسيقى العربية ، ومن موسيقى التراث الشعبي الأصل .

تجدد بدايته في العناصر الموسيقية تثبت شقين « الأول » أن نشأته في متحرك الحياة الحديثة لم تجعله ينزلق في بعض التيارات للتطرفة ، فلم تؤثر فيه العناصر الغربية عن موسيقانا التي اتسمت بها بعض من موسيقى القرن العشرين ، ولكنه استطاع أن يوظف تلك العناصر توظيفا قويا في إطار شرقي أصيل . و « الثاني » أنه استطاع أن يكشف عن قوى وطاقت جديدة لم يسبق لأحد أن اكتشفها في موسيقانا الشرقية ، وقد تمكن من تطويع واستثمار ادواتها الويفية في إطار الموسيقي الجادة ولأن نقول . . كيف استطاع أن يحقق هذين الشقين في أبعاديات لفته الموسيقية .

أولا : اللون

تتميز موسيقى جمال عبد الرحيم بـ **البناء اللحني** المحكم فهو يعتمد كثيرا في ألحانه على الأجناس المكتوبة

وجدان المستمع المصري ليرى ويؤكد انتهاء القومي . ويوصله مستوى متقدم لتلوق الفنون للموسيقية الرفيعة ، ومن الأمثلة المهمة التي تضع فيها فلسفته - في استخدام بعض جزئيات او عناصر - المادة الفولكلورية للموسيقية - موسيقى باليه « حسن ونعيمة » بحر كاتبا الثلاث وقد أثبتت فلسفته هذه أنه من الممكن تحقيق تلك المعادلة الصعبة بين التراث والتطور وذلك لأن التراث الموسيقي الاصيل يدفع الفنان دائما الى خلق عناصر فنية جديدة سيأتي اليوم الذي تعتبر فيه هذه العناصر تراثا كلاسيكيا وقاعدة أصيلة تتوارسها الأجيال .

ولا يغفري في هذا المضمار أن أقول أن المؤلف لا يتم بالموسيقى الشعبية الاهتمام الذي يصل الى حد التطرف أو المبالغة - بدليل أن له كثيرا من الأعمال الموسيقية المبتكرة (٢٠) التي لا تستند إلا إلى النزعة الفردية إلا بذاهية الذاتية وحدها ، استلهمها من وحى موهبته وضيمره الفني فحسب كما أنه أدرك في الوقت نفسه الخطر الذي ينتج من التشبث بكل ماهو جديد لجدد كونه جديدا .



التجديدات الفنية في موسيقى جمال عبد الرحيم

إذا كانت الغاية الرئيسية للفن هي التمتع بمعناها الحرفي ، أي إشباع الحس كما يقول البعض ، فإن ثمة طرقا مختلفة للاستمتاع بالموسيقى على غرار الطرق العديدة للاستمتاع بالحياة ، فإلى جوار التمتع الحسية التي يعدها البعض أعظم اهدافها ، هناك التمتع الذهنية ، والتي بدونها لا يمكن لأي إنسان إذا الاستمتاع بالفنون

(٢٠) تشير إلى بعض منها على سبيل المثال لا الحصر :

صولاته الفيلارمونية الحركتان الأولى والثانية - باليه لوزيوس - ديسموية الفتيال - الصعرة - اصداء للظلمت والأكرسا - حسن طبع صغيرة اليانغ (ماعدا الفيركة) .

تركيزاً مع تجنب السيمتريّة الحرفيّة وإعادة والتسلسل . . وصفة دائمة أخرى تنقسم بها الحان جمال عبدالرحيم وهي (التحوير الغني) بمعنى أن ، إنه دائماً في إعادة الحانته يضيف عليها عنصراً جديداً منها إضافة بعض الحليّات المميّزة للموسيقى الشرقيّة أو قلب **inversion** بعض مسافات اللحن الأصلي بحيث تصبح مثلاً : الثانية سابعة والثالثة سادسة وذلك كما في ثنائية الفيولينة والتشيللو سنة ٨١ عند إعادة كل من اللحن الأول واللعن الثاني من القسم الأول (الحركة الأولى) ، مثال ١ - (٢) ، أو بتأجيل بعض النوتات ، كما حدث في المثال الميز رقم ١ - (١) عند تكرار نموذجي (أ) ، (ب) . . ثم التخلّي أحياناً عن وجود السؤال والجواب التقليدي بمعناه الكلاسيكي في جملة وعباراته ومثال ذلك اللحن الأساسي من « للفريكة » حيث تتكون جملة اللحن الأساسي من قسمين الأول من عبارتين والقسم الثاني من عبارة واحدة مثال ١ - (٣) ويوجه علم يمكن القول أن جمال عبد الرحيم يستهدف دائماً الموثيق والتنمّوج الذي يتميز بسمة إيقاعية ولحنية ذات نكهة شرقيّة مصريّة أصيلة . . وتعد مؤلفاته من ناحية التصميم الموسيقي وكذلك جملة وعباراته سمات لحنية قيمة تستحق الدراسة والتحليل .

للمقامات الشرقيّة العربيّة حيث يستخدم المسافات التي تميز هذه المقامات مثل (الرباعية الناقصة - والرباعية الزائدة - والثانية الزائدة - والخامسة الناقصة - والثامنة الناقصة) استخداماً مدروساً يدل على فهم جيد لحريّة هذه المقامات وعلاقتها ببعضها ، كما يستثمر هذه المسافات استثماراً يخدم بناءه اللحنى السليم معتمداً في ذلك على حساسية للموسيقى الصادقة التي يمكنه من اختيار النغمة المناسبة بالإيقاع المناسب « بما يفيد في المعنى الموسيقي » .

ونختار هنا مثالا جيداً لتوضيح ذلك من مجموعة القطع الخمس الصغيرة للميثاق (اللحن الأول من القطعة الثانية سنكوب **synkopen** والذي يمزج في هدوء ولكن بحرارة ، مثال ١ - (١) .

ونستخلص من المثال السابق عدة قيم جمالية جديدة في بناء اللحن في موسيقى جمال عبدالرحيم منها ، تغير الصفات التقليدية في الحانته عن صفات الألمان الكلاسيكية والرومانتيكية وبخاصة بعد أن تحركت هذه الألحان داخل التونالية المقامية ، وبايقاعات شرقيّة جديدة ومستحدثة ولكن مع الحفاظ على الخط المناسب المنطلق في الكلاسيكية الشرقيّة وفي حدود تجعله أكثر

" سنكوب "

مثال (١ - ١)

(ب) (١) (١) (١)

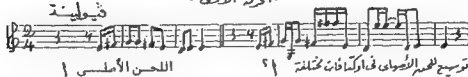
فهمه وتكرره

بيات

جلّة في مقام العجّاز

→ مثال (١ - ١)

قِيُولِيَّة



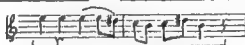
اللقن الأمسي

وسماح السنوية

$$(n-1) d\hat{\omega} \rightarrow$$

مقال (١ - ٢٤)

بیان:



جملہ میں ثلاث عبارت

$$(n-1) \text{ 0 1 2 } \rightarrow$$

السلام للموسيقى ودرجات محروقة ونايئة

مثال [1-2]



درجات ثابتة فی اسی سلم .

$$2-10 \text{ km} \rightarrow$$

١ - المسافات البارزة في أحواله والاهتمام الخاص بعيد

الرابعة بأنواعه :

من المعروف أن ترتيب سبع نغمات موسيقية ترتيباً سليماً يعرف باسم السلم أو المقام ، كما أن تغير نوع مسافة أو أكثر من مسافات (للمقام أو السلم) ^(٢١) من شأنها أن تعطي سليماً جليداً أو مقاماً آخر . وجمال عبدالرحيم لم يتقيد بالنظام السلس (الكبير أو الصغير) في بناء وتصميم *design* - لحاته ، وذلك لعدة أسباب ، منها : استهلاك أدوات هذا النظام التقليدي ، وعدم تعبيره عن المزاج الشرقي في تقاليد موسيقانا العربية ، كما أن ذلك النظام الغربي استنفد كل وسائله الفنية - حتى عند الغرب - لذلك نجد المؤلف يتطرق دائماً إلى المقامات العربية الزاهرة ، والغنية بأنواع مختلفة من الأجناس المقامية ، فنجدته كثيراً ما يستعمل هذه الأجناس المتقدمة في السلم الغربية ، فتظهر بذلك مسافات أخرى مختلفة عن المسافات السليمة . مثل مسافة الدرجة الثانية الصغيرة من الأساس كما في جنس (الكرد) ومسافة الرابعة الزائدة كما في عقد (النواثر) . كما يحاول المؤلف في استخدامه للمسافات الكروماتية أن يفسرها تفسيراً مقامياً ، إذ أن هذه المسافات الكروماتية موجودة ككائنة ناقصة بين الدرجتين الرابعة والسادسة في مقام النواثر ، وموجودة في الصبابةوسيلك بين الثانية والسادسة .

أما مسافة الرابعة فلها اهتمام خاص بين المسافات المقامية الأخرى في المقامات الشرقية ، ذلك لأنها تعتبر

الميل الشرقي لمسافة الخامسة التونالية الغربية في السلمين الكبير والصغير ، كما تعتبر المحور الثاني أو (المركز الثاني) بعد صوت الدرجة الأولى (Tonic) في معظم المقامات الشرقية ، لذلك نجد اهتماماً خاصاً بهذه المسافة في الحان جمال عبدالرحيم حيث تظهر مسافة الرابعة بأنواعها . الثلاثة في أمثلة متعددة من موسيقاه ، فنجد مثلاً الرابعة التامة في المثال رقم ١ - (٦) من (خمس قطع صغيرة) للبيانو « القطعة الأولى » وكذلك الخامسة الناقصة المميزة لمقام الهواد المرصع كما في القطعة الثالثة « شكوى » ، هاوند مرصع على رى مثال رقم ١ - (٧) وهناك مثال واضح لاهتمام المؤلف بمسافة الرابعة في (التنويعات الحرة على لحن شعبي مصري) حيث استوحى الفنان بناء التنويعين الأول والثاني (VAR. I — VAR. II) من مسافة الرابعة .

أما في المارموني فليس غريباً أن يستلهم المؤلف نسيجه الموسيقي من نفس هذه المسافة بأنواعها الثلاثة ، ويتضح ذلك على سبيل المثال في قفلة التنويع الأول مثال رقم ١ - (٨) حيث نجد السور أنويثي مسافة الخامسة الناقصة الصاعدة ، وهي مقولوب الرابعة الزائدة المهابطة مصروفة - للدرجة الأولى . فيثي « السورانو » الدرجة الرابعة ثم الأولى بمسافة الرابعة التامة المبلودة كما نستطيع أن نسمع بين خيوطه المارمونية مسافة الرابعة بأنواعها الثلاثة ، كما في المازورات (٢ - ٨ - ٩ - ١٠) من التنويع الثالث مثال رقم ١ - (٩) .

(٢١) يتصور السلم من المقام ذات كل من الدرجات (الثانية كبيرة ، والرابعة تامة ، والخامسة تامة ، والثالثة تامة) أما الدرجات التي تعرف باسم الدرجات الغريبة (modality) (٢٢) (٢٣) (٢٤) (٢٥) - والسادسة - والصغيرة - ليصيرهم - تاليفاً وتوافقاً تعطي اقتراناً عدداً من السلال الكبيرة والصغيرة . ومن ناحية أخرى فليس السلم الكبير والصغير المتعارف عليهما في العصر الكلاسيكي والرومانتيكي ماماً إلا لاختلاف من المقامات الكثيرة الناقصة لثمة (الأولى والدودي - الثوري - البدي والتكورليدي حيث عرف إيولي باسم السلم الصغير الطبيعي والأول باسم الكبير الطبيعي رابع مثال ١ - (٤١) .

أما المقام ليلو، ويحدد أساساً على تكوين أبعاد طيفية معينة بين درجته الفصح ، بحيث يتكون لكل مقام طابع نفسي خاص يميز شخصيته من بقية المقامات الأخرى . ولذلك نجد سلم سي ، الكبير يمثل مقام العجم على سي يمول وسلم لا الصغير الطبيعي يمثل مقام الهواد في الموسيقى العربية .

م (١-٦٥) تحاكاة بيانف

لحسن يعتمد في بنائه على مسافة الرابعة (مقام النهاوند)

م (١-٧٥) بيانف "شكوى"

((نهاوند مرصع على "رى"))

م (١-٨٥) المنفوخ الاوتار من "سوزنا حرة على فم شعبي مصري"

"قلقة غير تقليدية"

م (١-٩٥) بيانف "السرور الثالث"

"ثلاثيات جنينة على مسافة الرابعة"

ب - المقامات العربية ذات « ثلاث أرباع الصوت » في

الحالة :

استخدم المؤلف لأول مرة في مصر « المقامات العربية » في موسيقاه البوليفونية (Polyphonic) العلمية . . ومعروف أن صعوبة استخدام هذه المقامات تأتي من وجود مسافة ثلاثة أرباع التون في بعض المقامات العربية كالرست والبياتي ، في الألحان للصدحة الأصوات ، حيث تتقابل الألحان وأسيا « هارمونا » في بعض النقاط مما ينتج عنه نوتة رابعة مع نوتة أخرى عالية من أرباع الصوت ، لذلك تبدو الأصوات كما لو كانت غير مضبوطة تماما « ناقصة أو زائدة » وبخاصة في الكتابة البوليفونية غير الواضحة . إلا أن جمال عبدالرحيم استطاع أن يوفق بين تلك النغمات الربعية والنغمات الأخرى مثال (١ - ١٠٥) . حيث أن رؤيته الألفية في تأليفه الموسيقي وكذلك أسلوبه الميلودي ، يتناسب جدا مع طبيعة هذه المقامات في معالجته البوليفونية الواضحة . وتتميز المرحلة الثالثة « الحالية » من حياته الفنية منذ حوالي ١٩٨٠ . مؤلفات تعتمد أساسا على تلك المقامات فكتب « تأملات » للقيونية المضرمة ، وأيضا « الرجاءات » على لحن باعص متجول للتشيللو المنفرد بأسلوب بوليفوني قوي غني بالزخارف الشرقية وأبعاد النغمات الربعية ومتناسب تماما مع طبيعة هاتين الآتين التورتين . أما مقطوعته المسماة « متاجاه » لآلة الكلازينيت المنفرد فتعتبر أول عمل يستخدم به ثلاثة أرباع التون لآلة نفخ يظهر في مصر في مجال الموسيقى الربعية . كما أن ثنائية القيونية والتشيللو غوجج جيد لأسلوب المؤلف في الكتابة البوليفونية الواضحة والتي يشملها نسجها على أرباع النغم ، فقد استلهم المؤلف في الحركة الأولى لحنا شبيها هو « وسماح النوبة » من مقام البياتي على نغمة - مي ، وكذلك استخدم في الحركة

الثالثة اللحن الشعبي « ياتختين » من مقام السوزناك على دو . راجع مثالي ١ - (١٠) ، ١ - (١١) .

ج - أفكار أخرى للتحويل (Modulation) والفلات :

من سمات موسيقى جمال عبدالرحيم الأساسية تجنب السلطة المقامية الطويلة « بالطريقة التقليدية السردية » والتجديد الدائم في تحويلاته المقامية ، وذلك بطرق لم تكن معروفة في مبادئ التحويل الكلاسيكي . وإن استخدم بعضها مع عدة أفانين مبتكرة يستغلها معا في الكشف عن مجالات جديدة يوسع بها تحويلاته المقامية سواء تلك التحويلات المنطقية السلسلة المتعارف عليها في تقاليد الموسيقى الشرقية ، أم تلك التحويلات الجبرية المركبة التي يستكشفها من خلال المسافات المميزة لكل مقام .

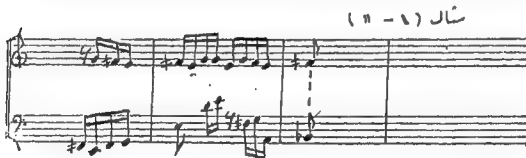
ومن هذه الطرق استخدام (التسلسل) غير الحرفي ، للحن معين لاستخراج مقام بدرجة ركوز جديدة ، وذلك كما حدث في فانتازيا القيونية على لحن « الواد ده ماله » حيث بدأ بلحنه الأساسي في جنس المعجم على (ري) في « ٧ مازورات » ثم طوره في محاكاة مشابهة على الدرجة الثالثة ، فظهر بذلك جنس الصبا الزمزمة على (فا) مثال رقم ١ - (١٢) . كما طبق هذه الطريقة في مقطوعات أرقام (١ ، ٢ ، ٤) من خمس قطع صغيرة لليانو ، وأحيانا يستخدم طرق التحويل الموسع بتحرير في الدرجات المقامية « modality note » وهو ما يعرف باسم التحويل « المباشر » في الموسيقى العربية - أي بقاء درجة الركوز مع تغيير المقام أو الجنس - ومثال ذلك موجود في الحركة الأولى من ثنائية القيونية والتشيللو ، حيث استخدم المؤلف جنس مقام الصبا بأنواعه الثلاثة على نفس الدرجة فظهر الصبايوسيك في مازورة (٥٧)

استخدمه المسافات الربعية في نسيجة البوليفوني

الحركة الثالثة "يا فخرية" من شامية إقبولية والسيلو



الحركة الأولى



"فاننازمية العيظينة والبيانف"

(١ - ١٣٥)



تسلسل بقصدف «modified Sequence»

التحويل طرقي الذي لا يكون مشترك
مقام سبازمزة

(١ - ١٣٥)



مقام الصبا على نفس درجة ري التحويل الباعث

دعابة

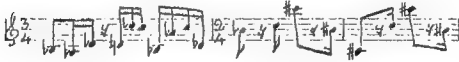
(١ - ١٤٥)



"حسام باضافي"

"ثنائية الفيولينة والتشيللو" الحركة الأولى

(١ - ١٥٠)



استخدام بعد النوت "اتهار مونيا" للتحويل من

سبا بوسيلك (س - بيمول) الى سوزديلا (س - سول)

(ثلاثة كبيرة أو أربعة ناقصة) ونجد مثالا (للتحويل الانهارموني) في ثنائية الفيولينة والتشيللو «الحركة الأولى» فقد استخدم المؤلف النغمات الانهارمونية في «التحويل الانهارموني»، مثال ذلك في مازورة (٧٧ - ٧٩) مثال رقم ١ - (١٥). أما وجود المسافات الكروماتية في بعض المقامات مثل الصبابوسيلك والنوتر، فقد أتاحت له استخلاص أساليب «التحويل الكروماتي» الملائمة للطابع المقامي.

وفي مجال العودة - بعد مغامرات التحويل العديدة - فهو يلوح في حل هذه «المشكلة» حيث تأتي العودة المقامية عنده منطقية ومسلسلة، ومعهمة تمهيدا سليما لثاني «الفلة» بطرق بعيدة غاما عن أنواع الفلات الكلاسيكية والرومانتية فهو يهتم موسيقاه بفلات تعتمد أساسا على الدرجات المقامية، وطبقا لنوعها في المقام مثل (الثانية) أو (الرابعة) بأنواعها (والخامسة الناقصة... الخ) راجع مثال رقم ١ - (٨). ومثال (١ - ١٤).

والصبا الزمزمة (٥٨) والصبا العادي (٦٠) أما أسلوب التحويل البسيط فيعتبر من التصرفات المألوفة في موسيقى المؤلف، فهو يستخدم في ذلك جنس «تراكورد مشترك» بين مقامين مثال رقم ١ - (١٣) أ، ب، ج.

وكثيرا ما يضيف «حساسا اضافيا» ليس واردا في سياق المقام الأصلي، مما يضيف على اللون نوع من التلون المقامي، ولتأكيد درجة الركوز (Tonic) وذلك كما في مازورة (٢١) من (دعابة) حيث ظهرت نغمة دو ديز كحساس لدرجة الركوز (ري) مثال رقم ١ - (١٤). ومن الطرق التكنيكية المهمة في مجال التحويل (Extended alteration) وقد استطاع تطبيقها في موسيقاه المقامية، من طريق استخدام النوت المتعاطلة انهارمونيا، وكذلك المسافات الانهارمونية فقد استخدم مسافة النون ونصف على أنها «ثلاثة صغيرة أو ثمانية زائدة» وكذلك البعدين يمكن استخدامها على انها



ثانياً : الإيقاع

من أهم وأغنى العناصر الموسيقية في موسيقى جمال عبدالرحيم عنصر الإيقاع ، إذ جعله واسع الامكانات حيث خرج به من قيود الوحدة الرتيبة للموازين الموسيقية عن طريق مزجه بعناصر مألوفة في موسيقى التراث الشعبي المصري وموسيقى التراث العربي التقليدي في الأجواء الريفيه والمدنية ، والعادات البدوية لمنطقة النوبة فاستخدم بذلك موازين غير مطروقة في الموسيقى الأوروبية (الكلاسيكية والرومانتيكية) كما في رقصة الدبكة والرقصة الاحتفالية ، هذا إلى جانب استخدامه للموازين المتغيرة والشائع استخدام بعضها في الموسيقى المعاصرة في القرن العشرين كما في متتابعة الاوركسترا وبخاصة الحركات الأولى والثالثة والخامسة .. وأيضا في غنائية « الصحوة » استعمل المؤلف فيها عددا من الموازين المتغيرة والإيقاعات المركبة عن قصد لتخدم إيقاع الشعر الجديده الحر .. وكل هذا أعطى لموسيقاه حيوية إيقاعية خاصة ، وأضفى على موسيقاه عنصرا إيقاعيا معاصرا إلى جانب مادته الشرقية الأصيلة .. وتستطيع تحديد ثلاثة ملامح أساسية ومهمة وميزة في إيقاع المؤلف .

أ - الموازين العرجاء :

استخدام الموازين غير المنتظمة مثل الخماسي والسباعي وغيرها من موازين الضروب العربية إلى جانب استخدام الموازين المتغيرة ، والتي أصبحت من السمات المميزة لموسيقى القرن العشرين ، وصفة مهمة

هنا لابد من توضيحها وهي الاستخدام غير المؤلف للموازين المنتظمة العادية^(٣٣) وذلك كما حدث في القطعة الخامسة من مجموعة (٥ قطع صغيرة للبيانو) فهو لم يستعمل الطريقة التقليدية لتقسيم الميزان^(٣٤) إلى نصفين كل منها يساوي (٤) بل على العكس استخدم التقسيم ٣ ثم ٣ ثم ٣ مثلاً رقم ٢ (١) كبأس استأنو



يستمر حتى مازورة (٨) بل أكثر من هذا نجد لحن السورانو وهو الأساسي في هذه القطعة يشارك أيضا مشاركة مهمة في البناء الإيقاعي المذكور ، ويظهر هذا واضحا في مازوري (١٥ ، ١٦) وكأما ميزان 8^{١٥}

تتبعين : مجموعاته ثلاثية وأشبهتين ، تتابعين



8 × 2 وفي هذه القطعة بالذات (رقصة الدبكة) يحاكي فيها المؤلف طابع الرقص الشعبي ، فنجد كثيرا ما يحدث خللا إيقاعيا يطل مفعول الوحدة المتكررة التي قد تسبب للتلل .. وفي الوقت نفسه فهي تعبير عن المهارة والقدرة الإيقاعية في استخدام تداخلات إيقاعية شيقة من شأنها أن تعطي التوتر اللازم في مناطق الفسلات أو العودة للحن الأول في ختام القسم الأوسط ، وقد حدث ذلك بالفعل في (رقصة الدبكة) في التوتر الإيقاعي الذي أحدثته وجود ميزان 8^٤ في مازورة (٢١) مما يوحي ان النبض الإيقاعي قد تحول عند مازورة (٢٠) إلى 8^{١2}.

ب - الإيقاع الأثني وألغون إيقاعية جديدة :

استخدام ضرب إيقاعي يميز عدة مرات ، وذلك في

(٣٣) يستخدم المؤلف ميزان 44 في الرقصة الاحتفالية ثلاث طرق :

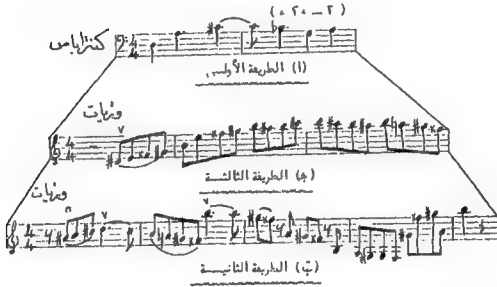
أ - التقسيم غير المنتظم ليكون ضربا يتكرر من (٣-٣-٢) يقع في مازوريتين .

ب - استخدام التسكوب كما في مازور (٣٢ ، ٣٣) .

ج - الاستخدام الطبيعي للنظم الواحد بدلية من مازورة (٢٢) تقريبا .. راجع مثال رقم ٢ - (٢) .



الرقصة الاحتمالية
استخدام ميزان 4/4 بثلاث طرق



وحدة منه تقسيما داخليا . . راجع أيضا مثال رقم ٢
(٤) .

جد - تعدد الإيقاع والتوقيف الجيد للسكوب :

استخدام تعدد الإيقاع في نسجه الإيقاعي
"Polyrhythm" ويوضح ذلك من نماذج عديدة في
مؤلفات جمال عبد الرحيم ومثال ٢ (٥) مأخوذ من ثنائية
الفيولينة والتشيللو « الحركة الأولى » عبارة موسيقية من
مازورة (٤٤ - ٤٧) .

أقسام العرض ، ثم إضافة عدة أفانين إيقاعية طريقة
على « الطقم الأصلي » كثيرا ما تستخدم في الأقسام
التفاعلية منها إجراء عدة تنوعات على الضرب الأصلي
مثل التقسيم الداخلي للوحدة (Inner division) والمرآة
(mirror) والقلب (Inversion) والعكس (ritro)
(grade) والمثال رقم ٢ (٣) من الحركة الأولى (ثنائية
الفيولينة والتشيللو) موتيف إيقاعي كباص استثنائي في
ثلاثت كبيرة يظهر أولا في قسم العرض مازوري (١٥) ،
(٣٩) يعود في الظهور في (٦٢ ، ٦٣) بعد تقسيم كل

(١٠٢-٢) "مناشئة الغيلينة والنشيط"
"المركبة المزدوجة"
نشيط
فيلينية
تصويب على النسب الأصلي في (ب)
النسب الأصلي في (أ)

→ ٤-٤

(١٠٤-٢) "الرقصة الاحتمالية"
كثيف
طربوحا
تضمين داخلي لوحدة اللحن الاساسي
اللحن الاساسي

(١٠٥-٢) "مناشئة الغيلينة والنشيط"
المركبة المزدوجة
تعدايات (١) تقابل (٢) "Syncope"
خط مستقيم (الابعاد منتظم)
خط ماثل (الابعاد متغير)
ماثل متكرر
مستقيم منتظم

→ ٤-٤

(١٠٦-٢) "شكوى"
خط مستقيم (الابعاد منتظم)
خط ماثل (الابعاد متغير)
ماثل متكرر
مستقيم منتظم

(ب) عن طريق التتابع الاقصى (أ) عن طريق التتابع المتوسط (٢ تقابل ٢)

الحجم بين الابعاد الموجل = syncope rhythm = والابعاد المنتظم

→ ٤-٤

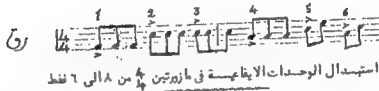
أولاً : إحياء عنصر التباين بين ما هو منتظم وما هو مؤجل^(٢٤) حيث يطبق هذه القاعدة بالاسترسال الإيقاعي الألفي ، أو عن طريق تعدد الإيقاع كما هو موضح بمثال ٢ - (٦) ، ب .

ثانياً : تأكيد الإيقاع السنكوبي عن طريق تقسيمه تقسيماً داخلياً إلى وحدات متساوية (تساوي قيمته) وهو في ذلك يستبدل الوحدات الإيقاعية في ميزان ٤/٣ مثلاً من ٣ الى ٢ فقط كما في « شكوى » المكتوبة للوترجات ، وكذلك « الرقصة الاحتفالية » يطبق فيها هذا الأسلوب راجع مثال رقم ٢ - (٧) .

وصفة أخرى مهمة في إيقاع المؤلف وهي السنكوب سواء في اللحن الأساسي - كما في قطعة (سنكوب) أم في التنويع الأول من « تنويعات حرة على لحن شعبي مصري » أو في المصاحبة كما في « شكوى » المكتوبة لأوركسترا وترى ، كما تتميز « الرقصة الاحتفالية » أهل نموذج للسنكوب في مؤلفات جمال عبد الرحيم ، فهي تعتمد من بدايتها حتى نهايتها على ضرب إيقاعي يستغرق مازورتين^٤ وهو في ذلك يستعمل السنكوب استخداماً جيداً اعتبره (توظيفاً جيداً للسنكوب) بمعنى أنه إذا استخدم بنفسا سنكوبياً يؤكد به ما يوضحه بطريقتين :

« الرقصة الاحتفالية »

(٢ - ٤ - ٥)



وأحياناً يستخدم المؤلفات المحلوف ثالثتها ومضامها بدلاً منها الرابعة أو الثانية أو السادسة أو السابعة بالنسبة للأساس ... ويعامقان نظام التألفات عنده قد تحل كثيراً عن البناء الشلاحي التقليدي في الموسيقى الكلاسيكية والرومانتيكية أو استبداله بالتألفات المبينة على الرباعيات مثال رقم ٣ - (٣) وكذلك الخماسات والثلاثيات راجع مثال رقم ١ - (٩) الذي يوضح تكوين ثلاثة أنواع من الرباعيات (الزائلة ولفوها النامة ولفوها الرابعة الناقصة مازورة (٨) من التنويع الثالث « في خشوع » .

ثالثاً : الهارموني

تتميز الحصيلية اللغوية في هارمونية جمال عبد الرحيم بعدة آفانين نذكر منها : التألفات المزدوجة من التألفات « حيث يظهر بما يسمى (التمازض الكروماتي) Crose relation chromatic ونأخذ مثال رقم ٣ - (١) من « تنويعات حرة على لحن شعبي مصري » التنويع الخامس « على غطو القائلة » حيث تظهر هذه الصفة بعمارة في هذا التنويع وبخاصة قرب النهاية بعد المازورة الصامتة رقم ١٧ . راجع نموذج رقم ٣ - (١) .

(٢٤) يستعمل المؤلف هذه النظرة من التصميم في مجال الفنون التشكيلية ، والتي توضح أن « الحشد للظل يظهر عند آخر سطره ، والظل يوضحه لون آخر ، ويوجد منه في نطاق التصميم » .

مثال [٣-١١]



في خنشوع

[٣-١٣]



أ - النظام المقامي وروية هارمونية حديثة :

خلال أجياديات المقامات الشرقية نفسها ، وألفت معها قواعد التصريف التي تحكم الإعراب الهارموني في النظام التونالي الغربي فهناك علاقة مبتكرة في مؤلفاته ، بين مسافات اللحن الشرقي (أفقيا) وبين التكوينات الهارمونية (الرأسية) المعتمدة على نفس تلك المسافات والأبعاد المكونة للمقامات الشرقية - وهو مبدأ غربي ، واستطاع تطبيقه في موسيقاه الشرقية . . . ونستطيع أن نؤكد أنه توصل بحسه الشرقي القوي ، ويعقلته

رفض جمال عبدالرحيم أن يتقيد بتقاليد المسلمين الكبير والصغير ، بل تخل عنها تماما في سبيل تحقيق أسلوب خاص به ، وفصل عليها النظام المقامي (٢٥) المستمد من موسيقانا الشرقية وهذا يعني أنه لكي يتحلل من التونالية السليمة أن يجعل خطوطه اللحنية تسير عبر المسافات الزائدة والنقصية التي تميز المقامات الشرقية ، وأن يصوغ تألفات هارمونية حديثة اكتشف لغتها من

(٢٥) يستخدم المؤلف جميع المقامات المتعارف عليها في الموسيقى العربية بصرية ، بما فيها المقامات المحرجة على ثلاثة أبعاد الصوت واسمها يتغير - عن طريق Alteration من إحدى درجات المقام بما ينتج عنها (artificial mode) وذلك لتقريب لثرا الأفرع لثبته الذي ظهر في بداية الرقصة الاحتفالية على درجة الـ د سي ، وعاد في الظهور بعد ملازمة (٢٠) ولكن على درجة الـ د ري ، مثال رقم ٣ - (٤) .

(٣) والنغمات المازمونية ، والمسافات الزائيدة والناقصة التي تسمح متوافقة بالرحم من تناقيرها نظريا^(٣٩)، هذا إلى جانب العناية الشديدة بمعالجة اللحن الثاني بما يجعله صوتا له شخصية لحنية مستقلة ينشط في فترات ركود اللحن الأساسي ، ويشارك معه في أهمية البناء الكلي للنسيج البوليفوني . وهو في معالجته الألفية يراعي أيضا الباتنج السميح الرأسي بما يكون نسيجا بوليفانيا هارمونيا ليس غريبا على مناحه الموسيقية ، ومن هنا نستطيع أن نقول إن أساليبه البوليفونية ، والتي تعتبر أهم عناصر الأسلوب الشخصي لموسيقى جمال عبد الرحيم . . فتحت آفاقا جديدة في مجال التعبير الموسيقي الشرقي أمام أجيال المؤلفين المصريين التالية ، وبخاصة بعد استخدام المقامات العربية ذات الأبعاد المميزة (ثلاثة أرباع الصوت) في تأليفه البوليفوني وذلك كما في ثنائية الفلوبة والتشيلو وترجع لعام ١٩٨٠ ، وأرنجالات على لحن بالغ متجول للتشيلو المنفرد وترجع لعام ١٩٨١ وغيرها وراجع ١ - (١٠) ، ١ - (١١) .

وإذا كنا نحن بصدد الكلام عن النسيج البوليفوني في موسيقى جمال عبد الرحيم فيجب أن نذكر أن أهم عنصر تكتيكي في نسيجه الكونترابنطي هو استخدام المحاكمة

للنظمة إلى تلك القواعد الأشد منطقية في هرمته^(٣٩) لحنه و طبقا للنظام المقامي ، بما يخلق في موسيقاه مفهوما جديدا للتناظرات المازمونية ، تكونت بحكم وجودها أصلا في المسافات المقامية اللحنية الشرقية ، أما النسيج المازموني فقد اكتسب صفة عصرية تنوعت في تألفاته للتوافقة والمتناثرة على حد سواء لتشع تلوينات هارمونية شبيهة لا حدود لها وراجع غانج ٣ - (٢) ، ٣ - (٣) ، ١ - (٩) ، ٦ - (١) .

رابعا : النسيج البوليفوني

نجد جمال عبد الرحيم في استخدام العناصر البوليفونية في المقامات الشرقية ، وينفس المستوى الذي وصلت اليه البوليفونية في الموسيقى العالمية ، فقد اعتمد في ذلك أولا على جلورنا التاريخية البوليفونية^(٣٧) وثانيا على تجارب تبلورت أسسها في أوروبا منذ عصر باخ ، ولكن مع تطويع قوانينها البوليفونية لتلائم طابع المسافات المقامية وتصبح خلية مألوفة داخل نسيجه الموسيقي الشرقي ، فقد استخلص عدة مبادئ تختلف عن قواعد الكونترابنط التقليدي منها :

(١) إمكانية استعمال الرابعة^(٣٨) .

(٢) وكذلك المسافات المتعادلة .

(٣٧) وهو مما يلزم به المؤلفون المصريون للتعود إلى الجوانب الأورك والفي ، حيث يعمدون موسيقاهم المقامية بألفاظ كلاسيكية تقليدية ، تنسج بذلك هارمونيات غير متسجمة وحرية على الفكر المقامي .

(٣٨) ظهر في نقوش المصريين القدماء مبادئ على استخدام وتعدد النغمات ، وذلك من خلال ترجمة طريقة وضع الابهج على الآلات الموسيقية مثل الزمر والزوج (صي اوس) . وكذلك عرف فن التوزيع اللحني في الحضارة الآشورية بعضها من ملاحم نمدد الألف في الحواضر الأولى كما يمتد في حضرات إزار والموالد والأبعاد والمضامين الدنيية كما أن عصر الأرنجالات بالذات الأسس للموسيقى الكلاسيكية العربية تتميز موسيقاه بتأثير شبيه بتأثير النسيج البوليفوني المزدوج اللحن ، وكذلك المازمونية Heterophony النسيج المعروف في الموسيقى العربية ، وأيضا للموسيقى الشرقية التي لا تعتمد أساسا على الصنفين .

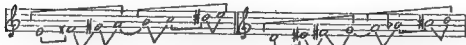
(٣٩) تعتبر مسألة الرابطة من المسائل المثيرة والمهمة في الكونترابنط التقليدي الأشرقي خاصة تحكم استعمالها ، لما في موسيقى ج . عبد الرحيم فتنير الرابطة من أهم المسائل التي يعتمد عليها في نسيجه البوليفوني ، وما هو جدير بالذكر ، إذ أنه للمسافة مرتبطة بعلوم الجبس والرباعي في المقامات العربية .

(٣٩) مثل مثالي الرابطة الناقصة والثانية الرابطة (للمسافة الأولى يمكن أن تكون ثالثة كبيرة والتأثير يمكن تأويلها إلى ثلاثة صغير) .

”الرقصة الاحتمالية“

(artificial mode)

(٣ - ٤ - ٥)



دُعَابَة

(٤ - ٥١٠)

محاكاة مشابهة على نفس الدرجة

محاكاة طليقة بصوت إيقاعي مستوحي

ثانوية الميولينة والتسليط المركب الأولى

(٤ - ٥٢٠)

محاكاة ستريو بصوت

١٠٠ "تحول نفس الميولينة إلى ساق في مسأبة الميولينات الصغيرة باستخدم نغمة مي نصف بيمول
 ٢٠ "نغمة مكررة ستريو" (stretto) (مكرر) الميولينة سلاصفاً على الميولينة الأصلية .

المهين ، وهما الوحدة والتنوع .. التكسار والتجديد ..

١ - المقطوعات ذات البناء الصغير :

تشكل القطع ذات البناء الصغير عنصرا مهما في مؤلفات جمال عبدالرحيم ، ويتميز مجموعة (القطع الخمس الصغيرة لليانور) مثلا واضحا للبناء المختصر والواضح في مقولته الموسيقية ، وأعتقد أن قصر هذه القطع لا يسهل من مهمة المؤلف بل على العكس فالصعوبة هنا تكمن في كيفية اختيار الصيغة الملائمة لها ، والتي غالبا ما تكون في تكوين ثلاثي مع اختلاف التطبيق من قطعة لأخرى .

فهو يلجأ في ذلك الى عدة « طرق » منها تصوير اللحن الأول على درجة أخرى تساعده على التحويل لمنطقي السلس الى مقام جديد في بناء القسم الأوسط ، وذلك كما حدث في القطعة الأولى وأحيانا يغير نسيجه الموسيقي في القسم الأوسط ، فلذا بدأ بالنسيج البوليفوني يكتفي بالهارمونية الايقاعية في القسم الأوسط ، وذلك كما حدث في « دعابة » من (خمس قطع صغيرة لليانور) وفي بعض الأحيان يستخدم التنويع الايقاعي . كما حدث في القطعة رقم (٥) و « البركة » . في قسمها الأول .

خامسا : الصيغة والبناء

اثبتت أعمال جمال عبدالرحيم ان لديه القدرة التامة على صياغة أفكار صياغة محكمة في براعة فائقة ، مع القدرة على استثمار أفكاره الموسيقية بخيال وابتكار ، وعرض خطوطه المألوفة وتطويعها ، فالتصميم عنده عبارة عن هندسة معمارية تتكاتف فيها كل العناصر الموسيقية الغريبة بتلوين تمثيري ونفسي - مع تقاليد البناء الكلاسيكي في الموسيقى الشرقية بما خلق عنده نوعا من التزاوج بين الصيغ الأوربية في العصور الكلاسيكية والرومانتيكية وحتى الباروك مع تقاليد الصيغ الكلاسيكية الشرقية بمعنى أنه استطاع أن يطوع بعض الصيغ الأوروبية في صياغة تتفق مع تقاليد الموسيقى العربية الكلاسيكية وذلك مثلما حدث في الحركتين الأولى والثانية من صوناتة الفوليتة وسماعي للأوركسترا وغيرها . وهذا ما يؤكد أنه استطاع أن يضيف إلى جانب الإدراك الحسي العاطفي - جانبها مهما كان معتقدا في موسيقاتها وهو « التأثير العقلاني » في الموسيقى الشرقية . ففي مجال الغناء مثلا ، نجده يصوغ مؤلفاته الغنائية طبقا لاحتياجات مضمون النص الشعري كما في غنائية « كاتانتا » الصغرة (٣٢) . أما في مجال موسيقى الآلات (٣٣) فهو يبتكر الطريقة المثل لبناء كل مقطوعة بصياغة ذاتها تستحوذ أذنيه المستمع دون ملل ، وتقوم على تعامل متق بين عنصري البناء

(٣٢) راجع أعماله في مجال الموسيقى الغنائية .

(٣٣) كتب المؤلف في المؤلفات الآتية :

- الصوناتة كما في صوناتة البوليتة عام ١٩٥٩

- الخاتمة (Suite) كما في حنايا الأوركسترا .

- فروداد ريكيا في روتنويلدي للأوركسترا .

- الكونشرتو كما في كونشرتو الفوليت والأوركسترا الحركة الأولى منه بعنوان « أصعدة » والثالثة « بحيرة القديس » .

- الفانتازي كما في فانتازيا للكامان والأوركسترا أو رابسيود للثلاثي والأوركسترا .

- السماعي كما في السماعي للكونكوب للأوركسترا .

الفنانيين في الحركة الأولى بكتابة لحن كترابنتيني تقاسيمي ليصحب لحن الموضوع الثاني والفكرة الأساسية هنا هي عدم الانسحاق وراء التقابل الدرامي الأوروبي البعيد عن الطبيعة الشرقية . والعنصر الايقاعي في هذه الحركة مشوق ، لأنه يتخلص فجأة من تلك الرتابة الايقاعية التي خيمت على الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية والرومانتيكية . والضرط الايقاعية عنده غير متوقفة ، وهي في هذا تنتمي الى الموسيقى العربية .

د - التناول الفني :

واقصد بالتناول الفني تلك المؤلفات الكورالية التي تظهر تحت اسم « في صياغة جديدة » حيث يأخذ المؤلف نصاً موسيقياً غالباً ما يكون من التراث الشعبي أو القديم ويتخذ منه بادرة أو نواة لبناء عمل فني جديد بأسلوب قد يضيف على العمل الأصلي عناصر تفاعلية تعيد التوازن الداخلي في العمل - وليس مجرد تقديمه بأسلوب التسايح أو السرد - أو التكثيف الماركوني السطحي - مع الاحتفاظ بالهيكل البنائي الأصلي .

وقد يقدم العمل في صيغ حرة فانتازية ، وبصفة عامة فإن المؤلف عندما يتناول عملاً تناولاً فنياً يحافظ فيه على جوهرة القيمة الأصلية للعمل المقدم بكل عناصره اللحنية والمقامية والإيقاعية .

وغير مثال يوضح أسلوب جمال عبد الرحيم في التناول الفني هو دور محمد عثمان^(٣٤) الشهير (كاندي الهوى) مقام الهانوند في صياغة كورالية جديدة ، ويعتبر هذا

ب - التنوع : (Variations)

من أهم الصيغ الموسيقية التي تبرز قدرات المؤلف ومواهبه صيغة « التنوع » حيث تظهر إبداعه وخياله وفكره لاستخراج نسج منسجم من جماليات الألحان الأصلية ، وقد استطاع جمال عبد الرحيم أن يقدم صوراً مختلفة من « التنوعات » الحرة على لحن شعبي مصري ، تدل على مدى استكشافه لعناصر موسيقية جديدة ومسترة بين ملامح اللحن الأصلي ، وتؤكد مدى قدرته على خلق ست تنوعات فنية رائعة غنية بالأبعاد المقامية ، وزاخرة بالإيقاعات المتحررة ، وللموازين المتغيرة ولكل منها جوه نفسي :

ج - استخدام جديد لصيغة الصوناتة : (Sonata Form)

قدم جمال عبد الرحيم محاولة طموحة لإضفاء طابع الارتجال الشرقي على صيغة الصوناتة الغربية فقد اتبع جمال عبد الرحيم صيغة الصوناتة الغربية في عمله « صوناتة للمقربنة والبيانو ١٩٥٩ » اتباعاً خارجياً فقط ، ولكنه نخل تماماً عن عنصر التباين الجوهرى الذي يجب أن يميز طابع كل من الموضوعين الأول والثاني الحركة الأولى في هذه الصيغة ، وهو مبدأ يعد من أساسيات صيغة الصوناتة الغربية ، وبوجهة نظره في ترك التقابل جانباً انه يرى فيه عنصراً غريباً عن الروح الشرقية ، ولكنه حاول أن يحقق التوازن أو التباين في صوناتته بوسائل بنائية أخرى ، وفلك بإضفاء طابع ارتجالي تقاسيمي على لحن الموضوع الثاني للحركة الأولى . . وهو طابع (أشبه بالارتجال الفنتازي العربي « الموالي ») . وهكذا استطاع المؤلف أن يوحد بنائياً بين اللحنين

(٣٤) محمد عثمان (١٨٥٥ - ١٩٠٠) أشهر اعلام الملحنين الذين حاصروا عهده الماروني ، واليه يرجع الفضل في دعمه للادب العربي ، والتجديد فيه وتنسبه في الغالب التي اربطت به التقاليد لهذا النوع من الفنتازي الى عصرنا هذا . ومن أهم أعماله :

حيث - جبل - لسان الذئب المنصع من بكاء - حقل الحيرة - يما تلت واحشي - وأصل القرام لقرعة وغيرها .

الأولى وتبلورت خطاه في الفترة الثالثة من حياته الفنية وهي الفترة الحالية^(٣٦) ويتضح ذلك منذ تنوعاته الحرة ثم في معظم مؤلفاته التي ظهرت في الفترة الثالثة من حياته الفنية ، والتي تتميز صياغتها بأسلوب أشبه بروح الارتجال^(٣٧) والتقسيم - وهو الفن الذي يعتبر عنصرا جوهريا يميز لروح الحضارات الموسيقية الشرقية - وهو بالفعل قد صاغ بهذا المفهوم الأصيل عدة مؤلفات عصرية مثل (ارتجال على لحن بالغ متجول) . وكذلك للتشيللو المنفرد ، أو ثنائيات للقيولين المنفردة ، وكذلك «مناجاة» للكلارينيت المنفرد ١٩٨٣ . . ومن هنا نستطيع أن نقول أن في موسيقى جمال عبدالرحيم نزع «فريوتزية» مستمدة إلى حد بعيد من نزع الارتجال والتقسيم العميلة الجندور في موسيقائنا^(٣٨) فهو يحمي أهمية المازف الصولو المنفرد^(٣٩) في الموسيقى العربية ، وكذلك الابتكار اللحظي المتجدد في الأداء الشرقي في خلق بما يسمى «المازف الفريوتزي المصري المتطور» وذلك بعد دراسة مستفيضة لهذا التقليد الذي يعتبر العنصر المعادل لاقسام الكاديذا في الموسيقى الغربية نتج عنها تطويع جيد للصيغ الشرقية الارتجالية ، أصبحت بعدها صيغ صالحة للأسلوب الفريوتزي في الكونشرتو الغربي - الذي لا بد من الاستعانة به عند كتابة موسيقى تقاسيمية فريوتزية .



العمل نتاج لقاء عقليتين موسيقيتين هما محمد عثمان وجمال عبدالرحيم حيث يكشف جمال عبدالرحيم في عرضه الجديد هذا عن أسلوبه العصري في الكتابة للانشاد الكورالي الذي يزرغ فيه . . هذا بالإضافة إلى احتفاظه بأصالة الدور ، وأسلوبه هنا أشبه بأسلوب «المصارفة» في الشعر المصري إذ أنه حافظ على لحن وكلمات الدور بل وصل قسمه الأوسط المكتوب في مقام الراسم والحانيل بزعافف التطريب الغنائية وهو المعروف باسم «الهنك» كما حافظ على التردد والتجاوب للميز هذا القسم ، وقدمها في صورة تفاعلات مبتكرة بين أصوات الرجال والنساء . . أما الأوركسترا فيقتصر توزيعا شيقا بالغ التنوع أطلق فيه الآلات النحاسية لثؤني أدوارا مهمة مثل آلات النفخ الخشبية ولكن بحد . هذا بالإضافة للأصوات الطولية ، كما تشارك الوترية في أداء الأدوار للكلمة الرئيسية أحيانا ، وبخاصة في القسم الأوسط المكتوب في مقام الراسم والذي يتميز بالكتابة الفرجالية بين الوترية الأربع وما هو جدير بالذكر أن هذا القسم يعتمد المؤلف في بنائه على البوليفونية المنسوجة من نفس لحن القسم الأوسط للدور الأصلي .

هـ - الصيغ الحرة :

لعل جمال عبدالرحيم يعتبر من أنلد المؤلفين في القرن العشرين الذي ابتكر أنماطا حرة في بناء القوالب الموسيقية ، ذلك الانماح الذي ظهر في مؤلفاته منذ الفترة

(٣٦) قسم البحوث حيلة المؤلف الفنية حتى عام ١٩٨٥ إلى ثلاث فترات فنية طبقا للاحتمات مهمة في أسلوبه . الفترة الأولى (١٩٦٩ - ١٩٧٠) ، والفترة الثانية (١٩٧٠ - ١٩٧٨) ، والفترة الثالثة وهي الحالية (١٩٧٩ حتى الآن) .

(٣٧) عرف فن الارتجال في الموسيقى الغربية ، ولكن بملهم آخر ، انظر مثالا : سمعة الحولي في عالم الفكر الجديد للنسب مايو يونيو ١٩٧٥ بعنوان : الارتجال ونقائده في الموسيقى العربية .

(٣٨) أصدر دافوس فير عنده هو فرتول لشمس لإيات القرآن الكريم ، ثم تلك الصيغ الارتجالية في الموسيقى الكلاسيكية الشرقية . راجع نفس المقالة من عالم الفكر .

(٣٩) بمفهوم اللازم (Creative Performer) كان دائما حينها جوهريا في تقليد الموسيقى الشرقية والغربية بصفة خاصة ، بل يميزها ، أما المؤدي ، هنا ليس مبتكرا بل على العكس ، ولكن المؤلف يستوحى لحنه في مؤلفاته هذا التقليد للجوهري في موسيقائنا الشرقية للرجوع :

The Tradition of Improvisation in arab music Dr. Samiha Elkholi (cairo).

سادسا : الكتابة الأوركستراية

المتنة^(٣٩) في أوضاع تجعل التنافرات الهارمونية أكثر وضوحا ولعلنا مثال ٦ - (٧) ، أما الوترية فهو يضاعف من تقسيمها بشكل خاص وهو كثيرا ما يستخدم التكوين الصغير للأوركسترا^(٤٠) (موجا في ذلك بتكوين النخت الشرقي الكلاسيكي) بالإضافة الى أن هذا النوع من الأوركسترا أنسب للأسلوب البوليفوني الذي يعتبر عاملا مهما في مؤلفاته ، وذلك كما في « السماحي » المكتوب للأوركسترا ، كما تأثرت توزيعاته الأوركستراية بأسلوبه القومي ، فقد انعكس اتجاهه الأفقي المخطط (Linear) على رؤيته في البارتيتورا ، فهو لا يوزع آلات الأوركسترا بطريقة الرومانتيكين تجمع قوى المجموعات وتذعيم الآلات لبعضها البعض ، لا يبرز قوة التعبير ، ولكن يلونها عن طريق تقسيم هذه القوى ويراعي في ذلك أن يكون بين يديه نوع من التوازن (Balance) والتباين (Contrast) بين نوعية الآلة المفردة (Solo) وبين مجموعة آلات الأوركسترا (Tutti) وقد طبق هذا المبدأ في كل أعماله الأوركستراية مثل متابعة الأوركسترا بحركاتها الخمس ومقدمة ورونتو بلدي ، أما تأثير الموسيقى الشعبية فقد بدأ بوضوح في توزيعاته الأوركستراية وذلك كما حدث في موسيقى باليه حسن ونعيمة « المشهد الثاني » حيث استوحى في لحن الكورانجيليه غناء النساء الجنازتي في قرى الصعيد واختار له هذا اللون القائم . . . وبعمامة فان المؤلف عاليج في هذا الباليه آلات النفخ لتحكي بعض الآلات الشعبية^(٤١) مثل المزمار والأرغول ، حيث تغيرت طريقة

يتميز أسلوب جمال عبد الرحيم في الكتابة الأوركستراية بالبريق والتلون الشيق ، كما تنتمي عناصر التلون عنده بكل تأكيد إلى أساليب القرن العشرين ، فقد استغل الأوركسترا استغلالا فنيا حديثا طور معه كثيرا من التقاليد الأوركستراية ، ذلك لأن منطق تصميماته الهارمونية والمقامية والإيقاعية ، قد تسطبت منطلقا جديدا في التلون والكتابة الأوركستراية ، فهو يستخدم الآلات الموسيقية بمهارة فائقة ، وذلك بعد دراسة إمكانات كل آلة على حدة ، كما يدق دائما في اختيار المناطق الصوتية للآلات الموسيقية لايبرز اللون الصوتي المطلوب .

أ - التلون : (Orchestration) :

من الميزات المهمة في تلوين جمال عبد الرحيم ميله الشديد لآلات النفخ (شأنه شأن التوزيع المعاصر) فقد استعمل كل من مجموعتي النفخ (الخشبي والنفخ) كمائلة أساسية في الأوركسترا بدلا من الاعتماد فقط على الوترية ، وهويتم كثيرا بإعطاء الألمان الأساسية لآلة مفردة لاحدى هاتين المجموعتين ، أو لمجموعة من نوع واحد ، مثل مجموعة الكورنو « مثال ذلك ما حدث في (الرقص الاحتفالي) حيث أعلن الكورنو اللحن الأساسي مثال ٦ - (١) وكذلك أدت كل من آلات « الباص كلارينيت ، الأوبوا ، الكلارينيت ، الترومبيت ، الترومبون « الألمان مهمة في البناء » .

ومن ناحية أخرى فإن المؤلف يستخدم في أحيان كثيرة « التألفات الإيقاعية » وكذلك « الهارمونيات

(٣٩) ولعلنا للمعلاق على حرية لون آلة . . . وأهمية العازف المفرد (Solo) مع بقية المجموعة (GB Altr) .

(٤٠) كثيرا ما تقلد الآلة الوترية بعض الآلات الشعبية ويغامر في « موسيقى الحجرة فندق التيلوال في الأرجيلات على لحن بالغ حبيرو بلذ صوت الرابطة للتيج والمرد

«الرقصة الاحتفالية»

(٦-١٠)



مجموعة الكورنو تؤدي اللحن الأساسي

سلك مأفوضه «الرقصة الاحتفالية» منفردة

(٦-٢٠)



رابعات على نفقة مسي
مضاف إليها شانتيسا

أداء أحوار رئيسية في موسيقاه شأنه شأن مؤلفي القرن العشرين في الغرب .. لذلك نجده يعمل على زيادة استعمال الآلات الإيقاعية وكثيرا ما يضيف مجموعة آلات إيقاعية شرقية بجانب المجموعة التقليدية ، بل نجده يستغنى كلية عن هذه المجموعة التقليدية في بعض الأحيان ويستبدلها بمجموعة شرقية بحتة ، وذلك كما حدث في «الرقصة الاحتفالية» حيث استعمل فيها الرق (Tambour) المزهر (Mazhar) الدريكة (Darabukkah) وكذلك المثلث (Triangle) - الشخشيل (Sistrum) الجمجم (Temple blocks) .

استخراج التلميحات في بعض الأحيان عن قصص^(١) ، كما تعتمد في موسيقى هذا الباب أن يعتمد عن الكتابة الهارمونية بعض الشيء ، لكي تكون أصدق إيحاء بالجو الشعبي الرفيع ، أما طريقة المزج بالنبر (Pizz) فهو يستعملها أحيانا لتعطي رتيقا أشبه بصوت بعض الآلات العربية مثل «العود» .

ب- الآلات الإيقاعية الحديثة داخل الأوركسترا :

يهتم جمال عبدالرحيم اهتماما خاصا بالمعاصر الإيقاعي في كتاباته الأوركسترالية ، حيث رفع من شأن المجموعة الإيقاعية ، وجعلها تشارك مشاركة فعالة في

(١) الأصل فيه : أنه أرمز بقراراته ، ولكن لعدم الحصول على الطوائف المسيحية الذين يقرعون الكوفة ، جعله يستعير عنهم ، والآلات الأوركسترالية مع عبارة للتعبير في «عاد» (رباع الصوت) من طريق التلميح .

هذا المجال أغاني كورالية مستوحاه من موسيقى التراث الشعبي تدل على حسن اختيار للنص الشعبي ، ووعي تاريخي وفي يجند فنه الغنائي-القومي . . وذلك مثل « أغانيه المصرية الكورالية الأربع » في صياغة جديدة للكورال (الحنة - مرمر زمامي - روق الغنائي - الواد ده ماله) ، وقد تعتمد المؤلف أن يكتبها للكورال دون مصاحبة ، حتى يتسنى تقديمها في مختلف البلدان في مجالات الشباب والمدارس . الخ . ثم أعاد كتابة نفس هذه المجموعة بمصاحبة الأوركسترا باسم « ملاحم مصرية » ، وقد كتب الألحان المصاحبة مختلفة عن أداء كلمات الأغاني . . فمثلا . . في أغنية الحنة^(١٣) ، أعطى الوترية مصاحبة مختلفة كما اهتم بمجموعتي النغم (الحشب والنحاس) في بعض مناطق الذروة ، وصفة مهمة في تلحين المؤلف للكلمات ، وهي استخدام اللحن والإيقاع المناسب الذي يجند إيقاع العروض الشعبي بما يفيد في سهولة أداء حجاج الألفاظ وفهم المعاني جيد^(١٤) .

ونستطيع أن نستخرج هذه التقاليد في موسيقى جمال عبدالرحيم الغنائية بعد الاستماع أيضا لعدد من أعماله المكتوبة لكورال الأطفال . نذكر منها تلك المجموعة المختارة من كتاب « هبيجة رشيد » وكذلك كتابة عدد من الأغان « أحمد خيرت » في صياغة بوليفونية جديدة لكورال الأطفال .

وعموما لا يشترط المؤلف أن يلتزم الصوتان بنفس الكلمات في آن واحد « هارمونيا » فهو يكتب بوليفونية أخرى غير البوليفونية الناتجة عن تقابل الألحان ،

وفي حالة خلو المجموعة الأوركسترالية من كل الآلات الإيقاعية التقليدية فإن الآلات المنعمة تتولى مهمة إعطاء النبض والإحساس الإيقاعي المطلوب ، ونجد هذا واضحا في متابعة الوترية الصغيرة وبخاصة « شكوى » حيث تؤدي جميع آلات الطبقات الصوتية المختلفة (سبرانو - الطو - تينور - باريتون - باص) نفس الإيقاع المميز للحركة . . وأحيانا يستلهم (الدُم واليك) المتعارف عليها في ضروب الموسيقى العربية بمعزفها بطريقة النبر (Pizz.) في أوتكتافات ميلودية (متلاحقة) من آلة الكنترباص مثلا . . مثال ٦ - (١٣) .

وصفة مهمة جدا في التلونين الإيقاعي عند جمال عبدالرحيم . . وهي . . كثيرا ما يبدأ كتاباته الأوركسترالية بالنبض الإيقاعي البحت ، وذلك قبل دخول العنصر اللحني ، وهو في ذلك يعتمد أن يبدأ العمل الموسيقي بهذا بالحدث الإيقاعي . . وهي صفة مميزة جدا في موسيقانا الشرقية تميز أعمال كثير من مؤلفي القرن العشرين ، وأكدها المؤلف عن قصد ، أنظر مثال رقم ٦ - (١٤) مأخوذ من بابه « حسن ونعيمة » وكذلك مثال ٦ - (٥) من « الرقصة الاحتفالية »^(١٥) وصنواته الفولكلورية والحركة الأولى .



سابعاً : الموسيقى الغنائية

تتميز للموسيقى الغنائية عند جمال عبدالرحيم بالنسج البوليغوني الرصين والزناخر بتمدد الألحان ، وقد كتب في

(١٣) تعتبر مؤلفة « الرقصة الاحتفالية » تنويماً شبيهاً بالغ فتشع على موتيف إيقاعي معين في مثال ٨ - (٥) يلتزم به المؤلف بشكل أو أحر في بناء العمل كله .

(١٤) حلة التلونين الأوركسترالي في الحنة « له مغزى كبير ، حيث يوحى الأوركسترا بنمط التلافة التي تنقل جهاز نظر المتلقي ، التي قبل أن هذه الأخيرة تحت إزلالها .

(١٥) يقول المؤلف في تلك في لقاء للبحث مع المؤلف « إن الحاني في اللحن الحلقا متطعية ، ويعد طريقة أخرى للتعبير تختلف عن الطريقة التقليدية التي تعتمد على الإصوات المستدة والحليات والإعزاف المعروفة في الموسيقى الشرقية ، تلك لأن مسألة تلاوة الصوت أو الفرق ليس لها اهتمام محدي حتى وأنا أهتمني الكبير لخصود وسماني الكلمات والتأثير الصادق فيها ، كما أن هذه لفردة جديدة تنسب لطعين الشعر الحديث غير الرتيبة بالغنائية التقليدية .

منه "شكوى"
التي تسمى للمؤرخين الرعي

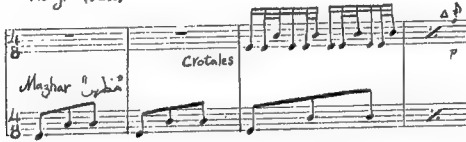
(٦ - ٢٥)



"بالين حسن ونغمية"

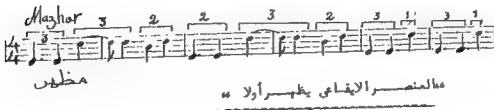
Adagio (♩=96)

(٦ - ٣٠)



سك ماخوذ من بريّة الرقصة الاحفالية

(٦ - ٥٥)



إطار من التوتور (أصبح رعبا) وفي المرة الثالثة (وهبناه للأرض باسم النبي) فتسمع اللحن عمورا تحويرا قائما ليحبر عن الشعور بالقصيدة أما القسم الثاني فيستهل بمقدمة أوركستراية قائمة تمهد لجو التآكل (أو أحدي .. المساء السعيد) .. ينشدها الباريتون بأنغام تذكر بموسيقى « المناجاة » في بداية القصيدة ثم شيع في الموسيقى تدريجيا نور التفأل و سرعانا ما تتحول الى طاقة جارية من القوة والاقبال عندما ينشد الكورال « عرفت به فورة الأقوياء » .. (بلحن قد يبدو جليدا في تدلقه الحار ولكنه في الواقع مستمد بتصرف عن نعمة أو أحدي) .

ويبلغ الحماس ذروته عند كلمات « الملك لك » التي عبر عنها المؤلف بلحن مميز ، الا تحويرا مشرقا للجزء الثاني من لحن « باسم النبي » وهو يرتبط طوال القسم الثاني بجفاف (الملك لك) كما يظهر مع كلمات « وعرفت القلم » .

وفي الختام تعود موسيقى المناجاة (أو أحدي مثلا في البداية ولكن تحيط بها هنا موسيقى أكثر شفافية ونورانية ، ثم يتدفق غناء الكورال في تيار متصاعد تتداخل فيه الأفكار الموسيقية الرئيسية في نسج مركز : فتسمع لحن « أو أحدي » ولحن الملك لك ولحن « عرفت به فورة الأقوياء » ولكنه هنا مكبر (أي يغني بأصوات مختلفة) حيث تصدح به أصوات النساء مع بقية الكورال منشدة :

« وأفرح يا فتتي بالحياة .. وبالأرض .. بالملك .. الملك لك » .

مستمد إيقاعها من خلال تقابل الكلمات المختلفة في آن موسيقى واحد ، ومن واقع اختلاف إيقاع وعروض الكلمات ، ويتضح ذلك واضحا في كل أعماله الغنائية .^(٤٥) ومن الأعمال المهمة في مجال الموسيقى الغنائية غنائية « كانتانا » قصيدة للباريتون والكورال والأوركسترا بعنوان « المصحوة » شعر صلاح عبد الصبور ، كتب المؤلف موسيقاها عام ١٩٦٦ . والموسيقى في هذه القصيدة تتبع الجسو العام لمصاتي الكلمات .. فهي تنقسم الى قسمين كبيرين لكل منهما جوه النفسي ، فالقسم الأول تشيع فيه روح التأمل والأسى ، تتخلله ومضات عاطفية حانية ، وتبلغ الموسيقى في نهايته قاع الظلام .. والحزن عنلما تعبر عن فاجعة الموت .. أما القسم الثاني فيبدأ من هذا الظلام الحالك ويخج تدريجيا نحو النور والتفأل في تيار متصاعد من القوة والايان بالحياة الى أن تبلغ للموسيقى في الختام قمة الانتصار والفرح .. ويقوم البناء الموسيقي على عدد من الأفكار الموسيقية الرئيسية التي يجهدها الاوركسترا بمقدمته ، ثم تنمو وتتداخل في سياق الموسيقى لتؤدي وظيفتها في الترابط العضوي للعمل الموسيقي . ومن أبرز هذه الأفكار موسيقى « المناجاة » التي ينيتها الباريتون في مستهل القصيدة (أو أحدي) وتليها فقرات تتعنى ، ذكريات الطفولة وخوافها وأحلامها ، يتناولها الكورال والباريتون ، وينتهي كل مقطع منها بجفاف « باسم النبي » الذي عبر عنه المؤلف بلحن شجي عميق الارتباط بجذور الحياة الشعبية ، وهو من الحلول المهمة التي تلعب دورا رئيسيا في بناء الموسيقى ، ويتألف هذا اللحن من جزأين أولهما شرقي صميم (صبا) ، والثاني صغير واضح يكمله ويرد عليه وعنلما تعود بكلمات باسم النبي للمرة الثانية يكسوها

(٤٥) راجع أعماله في مجال الموسيقى التالية .

مصادر البحث

- ١ - عالم النكر : المجلد السادس العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩٧٥ - مطبعة الكويت .
- ٢ - موسيقى للشعوب : د . محمد محمود سفي حنظل . مكتبة الانجلو المصرية للطباعة الأولى ١٩٧٨ .
- ٣ - عالم الفولكلور : (الجزء الأول) الأسس النظرية والتطبيقية . تأليف : د . محمد الجبرمري دار لمعارف للطباعة الرابعة .
- ٤ - بعض الملاحظات التخصصية التي ظهرت في عدد من الجرائد والمجلات المصرية والأجنبية .
- ٥ - بعض الأساليب الانشائية والمطرونية للمؤلف - وما قدم منه في بعض البرامج التخصصية .
- ٦ - الفروع التي نشرت عن حفلات الكركس-برفيلار .
- ٧ - ترجمة عامة لحياة المؤلف .
- ٨ - لقاء مع المؤلف .

9. The new Grave's Dictionary of music and Musicians. Ed. Stanley Sadle.

10. The Tradition of Improvisation in Arab Music. Dr. Samha Elkholy (Cairo).



صدر حديثاً

على الرغم من أن كتاب دراسة الرواية Studying the novel الذي صدر في لندن في عام ١٩٨٥ يشتمل على بعض العناوين التقليدية ، إلا أن مضمونه يمتاز بالجلدة والأصالة والفراقة . وهو غني بالمصطلحات والتعابير الأدبية الحديثة ، وبالاستشهادات والأمثلة العملية المستمدة من أعمال كبار الروائيين والقصاصين العالمين ، ولا سيما الإنكليز منهم . ويهدف الكتاب الى تحليل عناصر الرواية والاجابة عن كثير من الأسئلة التي قد تراود أذهان النقاد وطلاب الأدب الروائي ، بشأن بعض قضايا الرواية والقصة ، كالفرق بين الواقعية والعصرية ، أو بين الرمز والصورة ، أو بين تيار الوعي والمنشأة الذاتية . . . الخ .

تعريف الرواية وتاريخها :

يبين المؤلف أن كلمة (Novel) أي رواية ، مشتقة من كلمة (Novella) الإيطالية ، وتعني الشيء الصغير الجليل . وهو يعرف الرواية بأنها قصة سردية ثرية خيالية ، تصور شخصيات وأفعالا تعكس الحياة الواقعية في الماضي أو الحاضر ، من خلال حبكة معينة . وهذا التعريف ، كما هو واضح ، يجمع بين عنصري الواقع والخيال ، فالرواية ، هي على الأغلب ابنة الخيال ، إلا أن ما تصوره ينبع من صميم الواقع . أما مدى اقتراب الرواية من الواقع ، فما زال موضع نقاش بين النقاد الأدبيين .

ويسين الكتاب أن مدى الاقتراب هذا هو الذي يفصل بين الرواية والملمحة . ويولي هوثورن مسألة الحجم أهمية واضحة ، لأن هذا العامل هو الذي يفرق بين الرواية والقصة القصيرة والنوفيلت^(١) .

دراسة الرواية

مؤلف : جيمس هوثورن^(١)
عرض وتحليل : ياسر الفهد

(١) أسئلة الأدب الإنكليزي في جامعة تورنتو في الترويج .

(٢) أي الرواية القصيرة ، أو القصة الطويلة .

فيها بوضوح الفرق بين الرومانسيات القديسة والروايات الحقيقية ومبرهنًا على تفرق الثانية على الأولى .

أما الرواية ، بشكلها الحقيقي للتعريف به ، فقد نشأت في أوروبا ، في القرن الثامن عشر وارتبطت نشوؤها بأربعة عوامل :

أ - نحو الأمية ، ففي حين أن الشعر ظهر قبل الكتابة ، وكان يُقَدَّم شفهيًا ، فإن الرواية نشأت في الكتابة باستثناء بعض الحكايات الشعبية التي كانت تُروى نطقًا .

ب - الطباعة ، فالرواية هي دون ريب ولادة المطبعة ، ولم تترعرع الا في كنفها .

ج - السوق الاقتصادية ، أي العلاقة السوقية بين المؤلف والقارئ ، والتي يشكل الناشر حلقة الوصل فيها ، فالرواية تعتمد على مجتمع منظم ، وعلى صناعة للإنتاج والنشر .

د - بروز الاهتمام بالأفراد وصفاتهم الشخصية . وينمكس ذلك في اهتمام المؤلفين الروائيين بإيراد شخصيات أدبية ذات خصائص ومسمات معينة . ومن هذه الشخصيات مثلاً : توم جوتز ، دافيد كوبر فيلد ، سامي تولفر ، بول مورل ، ووينسون كروزو ، وغيرها .

ويعد المؤلف مقارنة بين شخصيات الملاحم وشخصيات الروايات . فلاويديوس ، مثلاً ، كان يضع مصيره في أيدي الألهة . أما ووينسون كروزو ، فانه يصنع مصيره بنفسه متحدياً الطبيعة وتمرداً على ظروف الزمن .

ويرى هوثورن أن روايات القرن الثامن عشر أقرب إلى الصبغة الرفيعة منها إلى الصبغة المدنية . وفي القرن

فالرواية يفترض أن تشغل عادة مئات الصفحات ، في حين لا تتضمن القصة القصيرة أكثر من بضعة عشرات منها . أما التوفوليت ، فإنها تقع ، من حيث الحجم ، في منتصف الطريق بينهما ، فهي أقل حجماً من الرواية ، وأكبر حجماً من القصة القصيرة . ومن الأمثلة عليها قصة (قلب الظلام) لجوزيف كونراد . وهذا النوع من الفن الروائي منتشر بشكل خاص في ألمانيا . أما بالنسبة لتاريخ الرواية ، فإن هوثورن يشير إلى وجود جدل حول ظهور الرواية يشبه الجدل القائم بشأن نشوء الجنس البشري . وعلى كل ، تبقى صورة نشوء الرواية ، أوضح إلى حد ما من صورة بداية ظهور الإنسان على الأرض .

ويبين المؤلف أن السرد القصصي الخيالي موجود في التاريخ منذ وجود السجلات المكتوبة . ولكن مثل هذا السرد كان يقتصر إلى الكثير من الخصائص التي نجدها في الرواية الحقيقية ، فقد كان السرد مثلاً يتم شعراً ، أكثر منه ثراً ، كما لم يكن يتم إلا بحياة الآلهة والأبطال الخرافيين ، بعيداً عن روح الحقيقة والواقع ، ويظهر ذلك جلياً في الملاحم . والقرب شكل إلى الرواية الحقيقية ، ظهر في فرنسا ، في القرن الثاني عشر وهو روايات الفروسية (Chivalric Romance) التي حلت محل الملاحم . وعلى الرغم من أن هذه الروايات كانت قريبة من الواقع ، بتصويرها حياة القصور والتقاليد الملكية القديسة ، إلا أنها لم تكن تخلو من عنصر ما وراء الطبيعة ، فقد كان السحر والمردة والعمالقة شخصيات رئيسية فيها . وهناك بالطبع اختلافات أخرى بين رواية الفروسية الرومانسية والرواية الحقيقية . وقد أورد الكتاب تصوراً مهمة تتضمن أقوال اللورد تشستر فيلد التي وردت في رسالة له إلى أحد ابنائه ، عخطها أنامله في القرن الثامن عشر ، مبيّناً

وأوضح مثال على هذه الروايات (مول فلاندرز) لدانيل ديفو. وهناك أيضاً الرواية الرسائية (Epis tolry Novel) التي ظهرت في القرن الثامن عشر ويعبري سرداً من خلال الرسائل التي تبث بها شخصيات الرواية إلى بعضها بعضاً. ويؤدي التعبير الذاتي دوراً مهماً فيها.

ولكن الاكتفاء بالسرد بواسطة الرسائل وحدها يجعل الرواية غير عملية ويعجزها من مرونتها. فلا بد إذن من أن يرافق ذلك وصف حي لشخصيات تتحرك وتتغلل. ومن الأمثلة على الرواية الرسائية رواية (باميل) لريتشارد سون ورواية (إيفيليا) لبيروني. ويذكر المؤلف الرواية التاريخية Historical Novel التي تتضمن شخصيات حقيقية أو خيالية، وتجري حوادثها ضمن سياق تاريخي محدد.

ومن أبرز أعمال الرواية التاريخية والترسكوت. ومن الأنواع الأخرى الرواية الإقليمية (Regional Novel) وهي تركز على حياة منطقة جغرافية معروفة، وغالباً ما تكون رقيقة، وأحد الأمثلة عليها (رواية وسكس) لشوماس هاردي. وثمة نمط آخر يتمثل بالرواية التهكمية (Satirical Novel) التي تتضمن السخرية والاحتقار ونقد الدلائل والسخافات. ومؤلفو مثل هذه الروايات لا يهتمون بالشخصيات والمواقف والأحداث، فقدر اهتمامهم بشد انتباه القراء نحو ظاهرة معينة تكون هدفاً للنقد. وتوجد أمثلة كثيرة على الروايات التهكمية منها (رحلات جلوفر) لجبوناثان سويقت و (مغامرات هكلبري فن) لمارك توين وغيرهما. ولا ينسى هوثنون كذلك رواية التكون (For-mational Novel) وهي تُعنى بتطور الشخصية الروائية من الشباب إلى النضج. وتعد رواية (دافيد كوبر فيلد) لشارلز ديكنز خير مثال عليها. ومن الأنواع

التاسع عشر خُطت الرواية خطوات كبيرة إلى الأمام وأصبحت النساء تشكل عنصراً أساسياً وسائداً فيها، سواء كمؤلفات أو كقارئات للرواية.

ويذكر الكتاب من الروايات الشهيرات، على سبيل المثال، جون أوستن وإميليا برونت وجورج إليوت. وهؤلاء لا يضاھيھن من الروائيين الإنكليزي سوى شارلز ديكنز.

أنماط الرواية :

إن تصنيف الرواية، هو عادة عمل إيجرائي روتيني، وأمر شكلي، لأن لكل رواية طابعها الخاص الذي قد يتحدى كل توقع وتصنيف.

وفي الكتاب الذي نحن بصدده، نجد أن التصنيف غير تقليدي ويشمل أنماطاً جديدة من الرواية غير معروفة بالنسبة للقاريء العادي. وبصورة عامة، فإن معرفة نوع الرواية ليس أمراً سهلاً، كما يبدو في الظاهر، ولا سيما بالنسبة للروايات القديمة. ويقدم لنا هورثون تصنيفاً تاريخياً - فنياً للرواية، إلا أنه ليس نهائياً وحاسماً، وقيمته اورشاعية، فلكل رواية سماتها الفريدة الخلاقة التي قد تجعلنا على كل تصنيف جملد، كما سبق أن بينا.

يبدأ المؤلف بعرض نمط روايات المحتالين والمشترين (Picaresque Novel) التي تسير على تقاليد الرواية الأسبانية في القرن السادس عشر. وهي تتألف من حوادث متفرقة، وتنتقل إلى الحكمة المتقدمة، أو الشخصيات المعقدة المتطورة. ويتبنى أبطال هذا النوع من الروايات سلوكاً مضاداً للمجتمع، وأن كان لا يتسم، بالضرورة، بطابع الشر واللؤم.

فترة تاريخية من فترات التطور الأدبي ، فإنه يدل أيضاً على اتجاه أدبي معين . وهذا الوضع ينطبق على مصطلح الرومانتيكية .

وحق لا يكون هناك التباس بشأن مدلول هذه المصطلحات ، بلغت المؤلف النظر الى عدة ملاحظات توضيحية ، منها أن الأدب الذي لا ينتمي الى النمط المصري ، ليس ، بالضرورة ، أدباً قديماً ، أو غير عصري . وبالتالي ، فليس كل أدب روائي حديث ، هو بالضرورة ، من طغ الأدب المصري ، وكذلك ، ليس كل ما كتب خلال الفترة الرومانتيكية ، هو أدب رومانتكي . ويدعونا هوثورن الى الضرب جيداً بين الواقعية والعصرية ، فالرواية الواقعية هي التي تقدم لنا نماذج من الحوادث والشخصيات والأماكن الشبيهة بنماذج الحياة الواقعية . وهي وإن لم تكن بالضرورة حقيقية ، الا انها تبدو وكأنها كذلك .

وبالإضافة الى المعنى العام للواقعية ، فإن لها ، أيضاً ، معنى خاصاً يرتبط بالحركة الأدبية التي نشأت في فرنسا في القرن التاسع عشر ، وكان يمثلها بلزاك وزولا وستاندال ، ثم حمل لوامها في انكلترا أمثال مور وبينيت . أما العصرية (الحداثة) فانه تشير الى الأعمال الأدبية والفنية التي أنتجت منذ بداية القرن العشرين ، رافضة التقاليد الفنية للمصر السابق ، بما في ذلك تقاليد الأدب الواقعي نفسه . وهذا يعني أن الرواية المصرية أو الحديثة ، عمل فني أكثر منه نافذة على الحقيقة والواقع . ومن تمثيلها فرانز كافكا وغيره . وهناك مرحلة انتقالية بين الواقعية والعصرية يمثلها جوزيف كونراد .

تيسار الوحي والمونولوج :

ويتنقل بنا المؤلف بعد ذلك الى مصطلحين مهمين

الطرفية التي يأتي الكتاب على ذكرها الرواية ذات المفتاح (Novel With a Key) وهي تصف أماكن وأشخاصاً وأحداثاً حقيقة بطريقة خفية وغير عادية ، بحيث أن القاريء ما أن يعرف حقيقة الرواية ويكتشف كمها وسرها حتى تتوضح أمامه جميع الأشياء الغامضة . وتمثل أعمال توماس يكون هذا النوع من الروايات تمثيلاً جيداً .

وهناك أيضاً رواية الفرضية (Thesis Novel) وهي تطرح حجة أو فرضية معينة وتعللها وتناقشها مشبعة على تصحيح الخطأ وحل تحقيق الإصلاح الاجتماعي . ومن روايات هذا النمط رواية (كوخ العم توم) هاريت ستار ، ويذكر المؤلف أيضاً الرواية القوطية (Gothic Novel) التي تستمد جذورها من الأدب القوطي الذي ساد في القرن الثامن عشر . وهي تجمع بين الرومانتيكية والربب في آن واحد . وهاتان الظاهرتان من سمات المصور الوسطى . وفي روايات الرعب الحديثة ، كثيراً ما نجد آثاراً للمواقف والشخصيات والأماكن السائدة في الرواية القوطية . وتعد رواية (قلعة اوترانتو) لوراس والبول النموذجاً للرواية القوطية . وأخيراً ينتهي التصنيف عند الرواية المسلسلة في حلقات (Feuilleton) وهي رواية تنشر على حلقات ، وبطريقة موزعة في الصحف اليومية . وقد كان هذا النوع منتشرأ في القرن التاسع عشر ، ثم أصبح نادراً اليوم ، كما يذكر الكتاب .

بين الواقعية والعصرية :

ويتصدى المؤلف في فصل خاص للواقعية (Realism) والعصرية أو الحداثة (Modernism) مبيناً ما ينطوي عليه هذان المصطلحان من تعقيدات وإشكالات ، فبينما نجد أن كل مصطلح منهما يشير الى

مثلاً . ولبعض الرواة أسماء وسير شخصية منفصلة . وكثيراً ما يسبقون في الحديث عن أنفسهم أولاً ، ثم يتلقون الى سرد ما يوجدون سره ، ومثال على ذلك (كاراوي) (راوي رواية (البوابة العظيمة) لمؤلفها سكوت جيرالد . وقد يكون الراوي ، أحياناً ، بدون اسم . ويعلق هوثورن أهمية كبيرة على دور اللغة في الفن الروائي . فكما أن الطلاب يمثل أداة الرسم ، فإن اللغة تشكل وسيلة العمل الروائي . واللغة التي يستعملها الروائي تأثير في موقف القارئ من الرواية . أما بالنسبة لاستعمال القصص أو العامية ، فيشير هوثورن الى أن هذا يعتمد ، الى حد كبير ، على كون الرواية مكتوبة أو منطوقة ، بالإضافة الى بعض الوسائل الأخرى . وفي معرض تناول العوامل التي تؤثر في التقنية الروائية ، يبين الكتاب أن من الضروري رؤية التقنيات الروائية في سياقها وتطورها التاريخي ، وبالتالي تقييم الأسباب الفنية للتطور ، فمثلاً ، ان نشوء الرواية الرسائية في القرن الثامن عشر لا يمكن فهمه ، بمعزل عن فن كتابة الرسائل في ذلك العهد ، كما أن نشوء تيار الوعي في القرن العشرين ، لا يميز فصله عن تطور علم النفس الحديث وازدياد الاهتمام بالعمليات العقلية ويذكر المؤلف من بين الوسائل التي تؤثر حالياً في التقنية الروائية : تطور أساليب الاتصال البشري ، وتأثير الفلسفات والأيدولوجيات والأفكار العلمية المعاصرة ، وكذلك تغيير نماذج القراء وعاداتهم القرائية ، وأخيراً تبدل الحياة البشرية وثقافتها .

ويستغل المؤلف بعد ذلك الى شرح بعض التعابير المتعلقة بالفن الروائي ، ومنها الزمن (Tense) ، أي الفترة الزمنية التي يغطيها المؤلف في عدد معين من الصفحات ، فقد يكتب المؤلف خمسين صفحة ليصف يوماً واحداً من حياة بطل الرواية ، ثم قد يكتب عشر صفحات فقط لتغطية خمسين عاماً من أحداث الرواية .

تخضع عنها الأدب الروائي المعصري ، وهما تيار الوعي (Stream of Consciousness) والمناجاة الذاتية (Internal Monologue) أما تيار الوعي ، فهو يركز على عقل الإنسان والعمليات السيكولوجية ، أي أنه يغمس عميقاً داخل تلايف النفس البشرية ، بدلاً من الاهتمام بالحوادث الخارجية . ويمثل هذا التيار رواةيون من أمثال وولف وبيروست وجويس . وإذا كانت عبارة تيار الوعي ، بمعناها الضيق ، تعني الكلمات التي يستعملها الكاتب الروائي للتعبير عن المشاعر والحالات النفسية والعمليات العقلية عند شخصيات الرواية ، فإن عبارة المناجاة الذاتية ، أعني الكلمات التي تستخدمها الشخصية نفسها في التعبير عما يجول في نفسها ويمتل في أعماقها ، بطريقة غاطية الذات ، مع كون هذه الشخصية واضحة بما تفكر به . ومن الأمثلة التي يقدمها المؤلف على مثل هذه المناجاة المقطع الختامي في رواية (بوليس) لجيمس جويس ، وفيه تحاطب مولى بلوم نفسها لفترة طويلة . وهكذا ، فإن التفريق بين تيار الوعي والمونولوج الداخلي أو الذاتي يقتضي التمييز بين ما يقوله الروائي لتحليل شخصيات الرواية وتصوير أفكارها ومشاعرها ، وبين ما تفكر به الشخصيات ذاتها .

تحليل العمل الروائي :

يتضمن الكتاب فصلاً طويلاً عن العناصر الأساسية في العمل الروائي ، وهي :

أ - التقنية الروائية ، أي طريقة كتابة الرواية . وهذه تختلف بالطبع عن كتابة المسرحية ، إلا أنها أقرب الى كتابة القصة السينمائية . ويملك الروائي الخيار في السرد بطريقة عادية كما في معظم الروايات ، أو بوساطة رواية ، كما في رواية (ترسترام شاندلي) لسترون ،

الظلام (لكونراد ، مثلاً ، تم وصف شخصية المستر كيرتز وصفاً دقيقاً ، كما تحدثت عنه شخصيات أخرى ، قبل ظهوره فعلاً في الرواية . أما الطريقة الثانية فهي طريقة الفعل (Action) . وفيها تتوضح الشخصية من خلال أفعالها وتصرفاتها . وكمثل على ذلك شخصية (انساروف) في رواية (في المساء) لتورجينييف . فهذه الشخصية لا تظهر صفاتها الحقيقية ونذلتها إلا عندما يلقي انساروف بالقى الألماني البريء في قاع ألهم . والطريقة الثالثة تتمثل بالحوار (Dialogue) وفيها يعرف القاريء الشخصية من خلال ما يُقال عنها ، فمثلاً ، إن شخصية الآسنه (بيتس) في رواية (اجما) لجين أوستن ، تتوضح من خلال الأحاديث التي تدور حولها في أماكن عديدة من الرواية . وهناك طريقة رابعة هي طريقة الرمز ، كما في شخصية جوليا في رواية (بعد رحيل مكنزي) لجين رايمز . وثألي الآن إلى العنصر الثالث وهو :

جـ - الحبكة (Plot) :

ومن المعروف أن الحبكة هي سلسلة الأحداث المنتظمة المتتابعة من الحوادث والأفعال التي ترتبط مع بعضها بعضاً بالسببية (Causality) ويبنى المؤلف الروائي حبكة بطريقة تهدف إلى جلب انتباه القراء إلى أشياء معينة في الرواية ، يمكن لولا ذلك ، أن تغيب عن ملاحظتهم ، ومن شأن هذا أن يولد تأثيراً معيناً في القاريء . وللتوتر والترقب أهمية كبيرة في الحبكة . وهناك عدة أنواع من الحبكة كحبكة الصراعات وحبكة الأسرار وحبكة البحث والتقصي وحبكة الامتحان والتجريب . . . الخ .

أما العنصر الرابع في العمل الروائي فهو :

وهكذا فليست هناك أية علاقة طردية بين زمن الرواية وحجمها . والتعبير الثاني هو اللهجة (Tone) وتمكن سوفق الروائي تجاه ما يرويهِ ، ففي رواية (رحلات جلوفر) لسويث ، نلاحظ أن اللهجة الساخرة فيها تؤثر في جو الرواية كلها . أما في رواية (القصر) لكافكا ، فاللهجة السائلة هي لهجة الحزن العميق والأسف والتعاطف من أجل الإنسانية . ومن التعبيرات الأخرى (Mood) أي الحالة النفسية التي يعكسها نوع الحديث الذي يستعمله الروائي . وبعد تحليل الفن الروائي يتناول الكتاب العنصر الثاني في العمل الروائي وهو :

ب - الشخصية :

وهناك بالطبع تشابه كبير بين شخصيات الروايات والشخصيات الحقيقية في الحياة العملية . ولكن الفرق أن أسماء الشخصيات الروائية ، كثيراً ما تُنتقى بشكل يلائم أوضاعها وأدوارها ، في حين أن الحال ليست كذلك بالنسبة للشخصيات الواقعية . ويستعمل المؤلف الشخصية ، أحياناً ، لغرض آخر يختلف عن غرض خلق الشخصية الروائية (Characterisation) فقد تكون الشخصية مرتبطة بأفعال أو أشياء ذات علاقة بموضوع القصة ، دون أن تكون هذه الشخصية قيمة مستقلة خاصة بها . ومثل هذه الشخصيات يمكن أن تدلّ بأقوال وأحاديث لمجرد إتاحة الفرصة للقاريء كي يعرف شيئاً ما . وتستخدم الشخصية أحياناً رواية قصة قصيرة داخل الرواية ، أو لتمثيل فكرة ، أو لالإسهام في عينة رمزية في الرواية ، أو لمجرد تسهيل تطور الحبكة . ويذكر للمؤلف أربع طرق لخلق الشخصيات الروائية ، الأولى طريقة التقرير أو الوصف (Description) . ففي رواية (قلب

د- البنية (Structure) :

وفي الحقيقة فإن العلاقة بين الحكمة والبنية وثيقة لدرجة أن المؤلف يعد موضوع البنية ملحقاتاً بموضوع الحكمة ، وإن كان كل من هذين العنصرين يختلف عما يشير إليه الآخر ، فالحبكة تشير إلى طريقة ترتيب الرواية ، ولكن البنية تمثل شيئاً أكثر من ذلك ، إنها تتضمن التنظيم الكامل للرواية كعمل أدبي وفني ، وهي تتكون عملياً من الحكمة والفكرة الرئيسة والشكل . كما تشمل أيضاً الأفكار والمشاعر .

ويورد الكتاب عنصراً خامساً من عناصر العمل الروائي ، وهو :

هـ أرضية الأحداث (: Setting

وهذا التعبير ما زال يشكل مصدر إزعاج للنقاد الأدبيين . والمقصود به السياق الذي تجري فيه أحداث الرواية . وهذا لا يعني المكان الجغرافي فحسب ، بل إن هناك عوامل اجتماعية وتاريخية لها دورها أيضاً . ويساعد اختيار السياق المناسب ، المؤلف ، أحياناً ، على تجنب الحاجة إلى الكتابة عن أشياء لا يبيد الكتابة عنها . فالروايات التاريخية ، مثلاً ، توفّر على كاتبها تجسّم الكتابة عن أمور معاصرة لا يلم بها الملمأ كافيّاً . ويشير هورثون إلى أن جين أوستن كانت دائماً تختار السياق الذي يمكنها من إظهار مواطن قوتها وإخفاء مظاهر ضعفها ، وذلك بقدر جهلها أو معرفتها بالخبرات البشرية وبأغماط معينة من الناس . كما إن ديكنز ، اختار في كثير من رواياته ، لندن مسرحاً للأحداث ، لأنه كان يعرف أستاها وبخفاياها . ثم يتناول هورثون العنصر السادس والأخير وهو :

و- للموضوع (Theme) :

فكل رواية تدور حول موضوع معين كالجرعة أو العدالة أو الحب أو الاغتراب ... الخ .

وقد يكون الموضوع ظاهراً للعيان أو مبطناً ومستترأ يكشفه القارئ بنفسه . وليمض الروايات عدة موضوعات . ومن الأمثلة عليها رواية (البيت المكتيب) لتشارلز ديكنز ، والتي تدور في عدة مدارات كالمسؤولية الأبوية وقساوة القانون وأصرار الجشع وغير ذلك . وعلى القارئ أن يتبين أيّاً من هذه الموضوعات يحتل المقام الأول من الأهمية في الرواية .

الرمز والصورة :

يتحدث المؤلف عن الرمز (Symbol) والصورة (Image) داعياً إلى التمييز بينهما . وتوضح مثلون كل من هذين المصطلحين ، يبدأ هورثون بتقديم أمثلة حية ، ففي رواية (نهاية هوارنز) للكاتب الروائي فورستر تؤدي السيارة دوراً مهماً . وفي عصر فورستر لم تكن السيارة قد اخترعت بعد . لذلك لم يقصد بها فورستر أن تكون وسيلة للمواصلات ، وإنما رمزاً لأشياء عديدة منها العنف والموت ، وحول المادة الصلبة (السيارة) عمل العضوية الحية (الحصان) ، وهماث الأغنياء وراء الرفاهية الشخصية ، وغير ذلك ، ومن الأمثلة الأخرى التي يقدّمها رواية (إلى المنارة) لفرجينيا وولف ، فالمنارة فيها رمز لأحلام الشباب وأماله التي لم تتحقق . وهكذا فإن الرمزية هي وسيلة أدبية يستعملها الروائي للدلالة على شيء ما بشيء آخر . والرمزية ليست موجودة في الأدب والفن وحدهما وإنما في الحياة كلها . ويختلف الرموز أحياناً من بلد إلى آخر ، ففي

هو ثورن عما يجب أن يسجله المحلل . ويجب هو نفسه عن السؤال بأن هذا يرتبط بالخبرة والممارسة . وعلى كل حال ، فإنه يلتفت نظر الدارس إلى عدة عناصر أساسية بتوجب ملاحظتها ومنها :

أ - التقنية الروائية التي يتبعها المؤلف ، والدلائل التي يمكن أن تشير إلى شخصية هذا المؤلف وقيمه ومنظوره الروائي .

ب - أسلوب الرواية ومفرداتها ونحوها وصرفها .

ج - الاهتمام ببداية الرواية ونهايتها ، لأنها يكشفان عادة عن أشياء مهمة ، فهل البداية درامية أم وصفية ؟ وهل النهاية سعيدة أم حزينة ، ولماذا ؟ هل حل الكاتب الروائي أن يجب عن جميع الأسئلة التي تتخلل الرواية ، أم يترك بعضها معلقاً بدون أجوبة ، حتى يكتشفها القاري بنفسه ؟ وما تأثير ذلك ؟

د - شخصيات الرواية وخصائصها ، وهل تتطور وتغير مع تقدم الرواية ؟

هـ - أفكار الرواية ورموزها وصورها .

و - استجابة المحلل الخاصة وأدواره فيها يقرأ .

وهناك عدة طرق ، كما يبين المؤلف ، لدراسة الرواية ونقدتها ، ومنها الطرق النصية . (Textual Approaches) وهي تعتمد على دراسة المعلومات المستمدة من النص الحقيقي للرواية ، دون الاهتمام بالرجوع إلى المعلومات البيبلوغرافية الخاصة بمؤلف الرواية وأعماله الأخرى وجمعيته والفترة التاريخية التي عاش خلالها . ويقابل ذلك الطرق السيرية (Biographical Approaches) وهي تعني ، عند نقد رواية ما ، بالرجوع إلى مؤلفها والاطلاع على أعماله الأخرى ، لتعرف العناصر المشتركة والتشابه فيها ،

حين يستعمل بعض الروائيين التلج دليلاً على الخير والبركة والصفاء ، فإن آخرين يستعملونه رمزاً للموت ، كما في رواية (الميت) لجيمس جويس ، لأن التلج يرتبط بالبرودة ، والبرودة هي أولى علامات الموت . أما الصورة ، فإنها أقرب ما تكون إلى الرمز ، ولكنها تختلف عنه في اتساعها بالصفات المحسوسة أكثر من المعاني المجردة التي يتصف بها الرمز . ومن الروايات المتبعة بالصورة الحسية الحية رواية الرحلة لكاترين مانسفيلد .

دراسة الرواية :

وهناك فصل خاص يحمل عنوان الكتاب نفسه وهو (دراسة الرواية) . والدراسة تعني شيئاً أكبر بكثير من مجرد القراءة . فمتلما نقرأ رواية ، فإننا نفعل ذلك بهدوء ودون حماس وتلقين ، لأن هدفنا الأساسي الاستمتاع . أما حينما ندرس رواية دراسة نقدية متأنية ، فإننا نفرقها أكثر من مرة لتحليل عناصرها ، والوقوف على الاتجاهات والنقاط المهمة فيها .

وتبدأ العملية بالملاحظة ، أي ملاحظة الأشياء الملفتة للنظر في الرواية . وتلي ذلك مرحلة كتابة الملاحظات . وهي ليست مهارة سهلة ، كما يبدو في الظاهر ، بل إن اكتسابها يستلزم خبرة وعملاً طويلاً . وبتحسب المحلل إلى وقت كثير قبل أن يتمكن من الوصول إلى القدرة على كتابة الملاحظات دون أن تؤثر هذه الكتابة إلى إعاقة عملية القراءة . ويمكن تدوين الملاحظات إما على الأوراق نفسها ، أو في دفتر مستقل . ويمتاز الطريقة الأولى بأنها لا تعطل الاستمرار في القراءة ، ولكنها تقود إلى الحاق التلف بالكتاب . لذلك يقترح المؤلف كتابة الملاحظات بقلم الرصاص بطريقة مختصرة جداً ، ثم تدوينها بعد ذلك مفصلة في دفتر خاص . ويتساءل

الرواية . وقد اعترض بعض النقاد على هذه الطرق على أساس أنه من غير الممكن وضع جميع القراء على صعيد واحد وتقييمهم تقييماً مشتركاً ، فالقراء يختلفون في اهتماماتهم واحساساتهم واستجاباتهم . ومن المستحيل أن يقرأ جميع القراء الرواية نفسها بالطريقة والامتجاعة نفسها . ويصنف النقاد القراء في ثلاث زمر رئيسية :

- ١ - القاريء الأصلي (Original Reader) .
- ٢ - القاريء الضمني (Implied Reader) .
- ٣ - القاريء التجريبي (Empirical Reader) .

تعقيب :

بعد اطلاعنا على معظم الخطوط الرئيسية في كتاب (دراسة الرواية) ، نود تقديم الملاحظات التالية :

١ - لقد جاء في تعريف المؤلف للرواية أنها تصور شخصيات وأفعالا تمثل الحياة الحقيقية . ويبدو لنا أن هذا التعريف إنما ينطبق على بعض أنواع الروايات كالرواية الواقعية ، ولا يجوز تعميمه عليها جميعها ، لأن عناصر الخيال واللامعقول وما وراء الطبيعة تؤدي دوراً مهماً في بعضها ، كالرواية الأسطورية والرواية العلمية . وعلى كل ، فإن الموضوع هنا ليس موضوع خطأ ، لأن مؤلفاً كهوثرن لا يمكن أن يرتكب مثل هذا الخطأ ، بل الأرجح أن في ذهنه نوعاً من الروايات يشكل في نظره النموذج المثالي للروايات بفهمها المقبول لديه . وهو ما ينطبق عليه تعريفه .

٢ - من الملاحظ أن العرض التاريخي الذي قدمه المؤلف لتطور الرواية قاصر ، ولا يتضمن تفصيلات كافية ، والانتقال فيه من مرحلة إلى أخرى إنتقال سريع لا يفي بالحاجة ولا يلم بأهم الجوانب والعناصر التي تدخل في التطور التاريخي للرواية .

وتكوين صورة عن المؤلف نفسه ، وتقييمه واهتماماته ومواقفه . وهذا من شأنه أن يساعد على دراسة وتقد أي رواية له مهما كانت ، وهناك أيضاً الطرق النمطية (Generic Approaches) والنقاد في هذه الحالة لا يدرس الرواية وينقدها قبل أن يعرف نمطها ، والنوع السلي تنتمي إليه . إن نقد رواية كرواية (مول فلاندرز) لدانيال ديفو لا يمكن أن يتم ، حسب هذه الطرق ، قبل فهم ذلك النوع من الروايات الذي تندرج ضمنه هذه الرواية وهو روايات المشردين . أما الطرق السياقية (Contextual Approaches) فتعني نقد الرواية من خلال معرفة السياق التاريخي والاجتماعي الذي ألفت الرواية فيه . فقصص (قلب الظلام) لجوزيف كونراد ، مثلاً ، لا يمكن نقدنا بالطريقة السياقية إلا من خلال معرفة ما كان يفعله الأوروبيون في إفريقيا ، خلال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر . ومن الطرق النقدية المهمة الأخرى الطرق النفسية (Psychoanalytical Approaches) وهي تعني أشياء كثيرة منها الكشف عن نفسية المؤلف وتحليل شخصيات الرواية تحليلاً نفسياً . وتكمن الصعوبة هنا في اختلاف الشخصيات الأدبية عن الشخصيات الواقعية ، مما يجعل تحليلها صعباً ، ويصبح الأمر أسهل ، عندما يتعلق بتحليل المؤلف ، لأن هذا يمثل إنساناً حقيقياً . ومن الروايات التي كان نصيبها من التحليل بالطرق النفسية وغيراً رواية (دورة اللولب) لهزري جيمس . فقد عمد الكثير من النقاد إلى تحليل شخصية مربية الأطفال في الرواية تحليلاً نفسياً ، فخلصوا إلى أنها تعاني من حالة عدم توازن عقلي أدى بها إلى الملوسة وتحليل أشياء لا وجود لها .

ويذكر الكتاب من الطرق الأخرى الطرق الموجهة قرائياً (Reader-oriented Approaches) وهي تعتمد على توقع استجابات القراء ومواقفهم من

٣ - إن المقصود من الكتاب معالجة بعض قضايا الرواية بشكل عام ، وعلى نطاق عالمي شامل . ومع ذلك ، فإننا نجد أن معظم الأمثلة والاستشهادات تتعلق بروايتين إنكليز ، وبعضها بروايتين أوروبيين . وكان يمكن للكتاب أن يكتسب صبغة عالمية أوضح ، فيما لو اعتمد على أمثلة واستشهادات من آداب عالمية مختلفة . أما إذا كانت الرواية الانكليزية هي المستهدفة بشكل خاص ، فربما كان من الأنسب أن يكون عنوان الكتاب « دراسة الرواية الانكليزية » أو « دراسة الرواية الانكليزية والأوروبية » .

٤ - عند الإشارة إلى الرواية التاريخية ، لم يهمل المؤلف الا القليل من الاهتمام ، بالمقارنة مع الأنواع الأخرى من الرواية ، وذلك على الرغم من أهميتها الكبيرة .

٥ - لدى تناول هوثورن موضوع الرواية المسلسلة في حلقات ، ذكر أنها كانت سائدة في القرن التاسع عشر ، ثم أصبحت اليوم نادرة ، أو كانت تندر . ولكن يبدو لنا أن هذا النوع من الروايات ما زال منتشرأ بصورة لا تقل عن انتشاره في الماضي ، والفرق أن حلقات الرواية كانت تُنشر في الماضي ملخصة ، في حين أنها تنشر اليوم كاملة بالتتابع . ويعد أن يكتمل نشر الحلقات في صحيفة ما ، يعاد نشر الرواية دفعة واحدة ، بشكل كتاب ، وهذا النوع نجده واضحا في الصحف العربية اليومية وبعض المجلات كمجلة المستقبل ، مثلاً .

٦ - تناول هوثورن المناجاة الذاتية مبنياً أنها تعني غاطية الشخصية الروائية لذاتها وهي واعية بما تفكر به . ونعتقد أنه قد يكون من المناسب ، لزيادة التوضيح ، لوقارن المؤلف بين المناجاة الذاتية التي تتم بوعي ، وأحلام اليقظة التي يكاد فيها صاحبها يفقد الوعي بما يفكر به ، ويفلت منه زمام السيطرة على منطقية التفكير وعقلانيته .

٧ - يتحدث المؤلف عن عدد كبير من الروايات وكان القاري قد قرأها أو اطلع عليها جميعها . وربما كان عليه أن يقدم لإيضاحات أوفر في كثير من الأمكنة في الكتاب ، على اعتبار أن عدداً قليلاً فقط من القراء يمكن أن يكونوا قد قرؤوا أو اطلعوا على بعض الروايات التي أشير إليها .

٨ - هناك غموض في بعض الشروح ، كما الحال عند شرح تيار الوعي والمناجاة الداخلية (الذاتية) . وكان من المستحسن لإيراد تفصيلات أوضح بشأن بعض الموضوعات .

٩ - يمتاز الكتاب بأنه يزخر بشكل ملفت للنظر ، بالأمثلة والاستشهادات التوضيحية ، مما يكسبه قيمة عملية وعلمية .

١٠ - من المميزات الأخرى للكتاب أن المؤلف استعمل لغة مكثفة عالج بواسطتها موضوعات أدبية روائية عديدة بعدد قليل من الصفحات نسبياً . وهذا فن لغوي لا يتقنه الا الكتاب المتمكنون لغوياً والذين يملكون ناصية فن البيان الموجز للمفيد .

العدد التالي من المجلة
العدد الرابع - المجلد السابع عشر
يناير - فبراير - مارس
قسم خاص عن
المسرح

عالم الفكر نستطيع آراءه قرائنها

اليوم " وعالم الفكر " تقترب من استكمال العقد الثاني من حياتها ، فقد أصبحت علامة من علامات الفكر العربي وتوطدت مكانتها بين المفكرين والمتفكرين العرب من الخليج الى المحيط ، ان المجلة قد تجاوزت مرحلة الريادة الى مرحلة التأصيل وأرست لنفسها نمطا واضحا وتوجهات محددة ، وهي تتخاطب جمهورها الخاص الذي حرص على مر السنين على تزويدها بعطائه الفكري ، بقدر ماحرص على قراءتها .

و " عالم الفكر - وهي تتأهب لدخول العقد الثالث من عمرها في عالم يشهد تطورات لم يعرف لها مثيلا في تاريخه ، وفي واقع عربي يمر بتحويلات عميقة وخفية - تحتاج الى استطلاع آراء قرائها في شأن المستقبل . ومن ثم كان قرار مجلس الإدارة التوجه بهذه الامتدانة اليكم ، طمعا فسيح أن تقتطفوا دلائل من وقتكم للاجابة على تساؤلاتها وأن توافقوا ادارة المجلة بهيئة :-

- كم ماما انقضت منذ أن بدأت في قراءة " عالم الفكر " ؟

☐ أكثر من خمسة عشر ماما ☐ ١٠ - ١٥ ماما ☐ ٥ - ١٠ أسبوعا

☐ أقل من خمسة أسبوعا

- هل تطلع عليها بانتظام ؟

☐ نعم ☐ أكثر من نصف الأعداد ☐ أقل من نصف عدد الأعداد

- ماهي الأبواب التي تهافت باهتمامكم (مرتبة ترتيبها تنازليا من ١ - ٥) مع شرك الأبواب التي لاتهتمون بها دون ترتيب .

٥	٤	٣	٢	١	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	التمهيد
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	معلومات محور العدد
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب " شخصيات وآراء "
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب " مطالعات "
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب " من الشرق والغرب "
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب صدر حديثا "

- ماهي المعلومات التي تلتزم أن تغطيها المجلة في أعداد قادمة ؟

(مرتبة تنازليا حسب أهميتها)

1 -	_____	6 -	_____
2 -	_____	7 -	_____
3 -	_____	8 -	_____
4 -	_____	9 -	_____
5 -	_____	10 -	_____

- هل ترى استمرار تخصص كل عدد لموضوع معين ؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

- ماهي الأبواب التي تقترح إضافتها (مرتبة ترتيبها تنازليا)

- 1 - _____
 2 - _____
 3 - _____

- ماهي الأبواب التي تقترح حذفها ؟

- 1 - _____
 2 - _____
 3 - _____

- أية مقترحات أخرى :-

- ماهو رأيكم في حجم المجلة ؟

☐ أكبر من اللازم ☐ مناسب ☐ أقل من اللازم ؟

- هل تجدون صعوبة في الحصول على المجلة ؟ وماهي ؟

نترك لكم حرية ملء هذه البيانات الشخصية أو صرف النظر من ذلك حسبما يترأى لكم ؟

الاسم : _____ الوظيفه : _____

التخصص العلمي : _____ مكان العمل : _____

العنوان ورقم الهاتف : _____

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية :

- (أ) علوم الصحارى
- (ب) الدراسات المستقبلية
- (جـ) المسرح
- (د) الحاسب الآلى
- (هـ) الأمن الغذائى
- (و) الثقافات فى العالم الثالث
- (ز) الجنون فى الادب
- (حـ) التجديد فى الشعر

البحرين	٢٥٠	موريتانيا	٢٥٠	الضليح العربي	٥
بنما	٢٥٠	الكاميرون	٢٥٠	السودانية	٥
بنما	٢٥٠	الكويت	٢٥٠	البحرين	٢٥٠
بنما	٢٥٠	ليبيا	٢٥٠	البحرين الشمالية	٢٥٠
بنما	٢٥٠	مصر	٢٥٠	البحرين الجنوبية	٢٥٠
بنما	٢٥٠	الجزائر	٢٥٠	المغرب	٢٥٠
بنما	٢٥٠	تونس	٢٥٠	لبنان	٢٥٠
بنما	٢٥٠	المغرب	٢٥٠	الأردن	٢٥٠

الاشتراكات :

المجلة العربية	٢٥٠٠
المجلة الأجنبية	٢٠٠٠

تتمثل قيمة الاشتراكات بالربح المادي للمساهمين في المصروفات العامة للمصارف
على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة من الموزع مع اسم وعنوان المشترك إلى
وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب. ١٩٢ الكويت ١٣٠٠٢

الشمس
٢٥٠ فلساً

عالم الفكر

المسرح

- ماقبل المسرح
- المسرح المعاصر في اليمن
- المسرح العربي ومشكلة التوعية
- التراث وإشكالية التأصيل

«مجلة عالم الفكر» قواعد النشر بالمجلة

- (١) «عالم الفكر» مجلة ثقافية فكرية محكمة ، تخاطب خاصة المثقفين وتهتم بنشر الدراسات والبحوث الثقافية والعلمية ذات المستوى الرفيع .
- (٢) :ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات - والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية : -
- (أ) أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره
- (ب) أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة .
- (جـ) يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢,٠٠٠ ألف كلمة ، ١٦,٠٠٠ ألف كلمة .
- (د) تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة ولا ترد الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .
- (هـ) تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمى على نحو سرى .
- (و) البحوث والدراسات التى يقترح المحكمون اجراء تعديلات أو اضافات اليها تعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها .
- (٣) تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التى تقبل للنشر ، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة كما تقدم للمؤلف عشرين مستلة من البحث المنشور .

ترسل البحوث والدراسات باسم :

وكيل الوزارة المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام - الكويت - ص.ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002

عالم الفكر

رئيس التحرير : حسن يوسف الرومي
مستشار التحرير : دكتور أسامة أمين الخولي

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت • يناير - فبراير - مارس ١٩٨٧
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص ب ١٩٣

المحتويات

المسرح

- الدكتور أحمد أبو زيد
الدكتور عبدالمعز لطفي
الدكتور طه أبوالمجد
الدكتور مصطفى مصطفى

التعبير : مقال للمسرح
البيئات الأولى للمسرح في اليمن
المسرح ومشكلة القيمة
توظيف الفنون بالمشكلة الفلسفية
في المسرح العربي

شخصيات وآراء

- الدكتور عبدالمعز لطفي
الدكتور بركات محمد مراد
الدكتور سمير عبد الله

مقالة للتعبير في الشعر
ابن حيان
جبران بن فارس

مطالعات

- الدكتور لطفي عبدالمعز
ترجمة السيد رشيد باني

المجلة التاريخية
مسرح الطلبة الفرنسي

من الشرق والغرب

- الدكتور أنس التلي
السيد محمد صوف

الرمال والكراتين
الزينة - وهم البحث من هوية

صدر حديثا

- عرض وعمل الدكتور سامي السعد

مسرح ج . ب . سافر : أقيم أول ثلاث

مجلس الإدارة

- حسن يوسف الرومي (رئيسًا)
- د. أسامة أمين الخولي
- د. رشاد محمود الصباح
- د. عبد المالك التميمي
- د. علي المشوط
- د. نورسيّة الزوي

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولهم والمجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تلقاها للنشر .

كلمة تقدير وعرفان

في العدد الماضي كتب الدكتور أحمد أبوزيد ، رسالةً مفتوحة إلى قراء « عالم الفكر » بمناسبة إختياره التقاعد ، بعد أكثر من سبع عشرة سنة ، أسهم فيها بفكره المستنير وجهده المتواصل في التخطيط لإصدار « عالم الفكر » . . ثم العمل مستشاراً للتحريب فيها يتحمل العبء الأكبر في إصدارها بانتظام منذ ولادتها ، وحتى كادت أن تقتن « عالم الفكر » في أذهان الكثيرين من كتابها وقرائها باسمه . وأصبح « تمهيد » أحمد أبوزيد في مطلع كل عدد منها واحداً من أهم سماتها المميزة ، محبوب فيه مع القارئ آفاقاً فسيحة للفكر المعاصر في موضوع العدد ، بما يُثِل تكاملاً لما فيه من مقالات وإضافات مرموقة لها .

و « عالم الفكر » مدينة بالكثير الكثير لأحمد أبوزيد ، الذي جعل منها سعيه الدؤوب لأن تبقى منبراً للدراسات الجادة للكتاب والمفكرين العرب من المحيط إلى الخليج ، ونبعاً صافياً ينهل منه القارئ العربي المثقف ، المهتم بقضايا وطنه العربي الكبير ، والحريص بنفس القدر على متابعة ما يجري في العالم من حوله من تحولات فكرية وثقافية . . .

وإذا كان أحمد أبوزيد ، بما يعرفه كل من تعامل معه أو ساعد بصداقته من دماء الطبع وسعة الأفق وسماحة الخلق وتواضع العلماء ، قد أبي إلا أن يكون القدر الأكبر من رسالته إعتراضاً مطولاً بفضل الآخرين من جند مجهولين وقفوا وراءه ومعه في تحقيق هذا الانجاز الحضاري ، وتنويعاً بفضل كل من أثروا « عالم الفكر » بفكرهم ورأيهم ، وإقراراً بما تمتعت به طوال سنوات عمرها من حرية في التعبير عن الرأي دون قيد أو شرط ، فإن العرفان بفضلها يقتضي أن نشيد ، نحن الذين يحملون الأمانة من

بعده ، بإخلاصه الفريد ، ودأبه الصامت طوال هذه الأعوام الطوال ، وبحكمته وصواب رأيه في مواجهة الكثير من الصعوبات والمشاكل العملية التي لا بد وأن تواجه أي عمل في أي مجال .

لقد ترك لنا أحمد أبوزيد : «عالم الفكر» معلماً بارزاً ، ومنازاً مضيئاً في ساحة الفكر العربي المعاصر ، تتميز بشكل واضح بتواصل غير شائع ولا مألوف في الوطن العربي مع أعداد غفيرة من المفكرين والكتاب من أقصى المغرب العربي إلى أدنى مشرقه ، دورية تنتشر ثلاثون ألف نسخة منها في كل مكان تسمع فيه العربية أو تقرأ ، داخل الوطن العربي وخارجه ...

ويحق ما أنجزه أحمد أبوزيد ، طوال هذه السنوات ، تقع علينا ، نحن الذين يحملون الراية الآن ، أن نفي بحق عطائه في سعي حثيث للمحافظة على مكانة «عالم الفكر» المرموقة وسمعتها العطرة ، وأن نواصل المسيرة نحو المزيد من الانجاز والتطوير ، ليرتفع صرح هذا البناء الفكري العربي الفريد عالياً ، مستنداً إلى قاعدة راسخة من إنجازات أحمد أبوزيد .

. . هذا عهد نقطعه على أنفسنا ونعاهد أحمد أبوزيد ، بمثل ما نعهد قراءنا عليه ، مستعينين في ذلك بالله ، وعموآزة كل من رقد «عالم الفكر» بكتابات وأفكاره ، وبأراء كل قرائنا الذين نحرص على التواصل معهم والتعرف على توقعاتهم منا .

وإلى أحمد أبوزيد . . دعواتنا الصداقة وتمنياتنا الحارة . . أن يمتعه المولى عز وجل بالصحة الموفورة ، وأن يوفر له سبل المزيد من النجاح في أعماله القامة ، متمنين عليه - بل واثقين - من أن تستمر «عالم الفكر» تشغل فكره ، وتحظى بشمار نظره الثاقب ، ورأيه السديد ، وثقافته العريضة .

مجلس الإدارة

تمهيد

يمل معظم الكتاب الذين درسوا تاريخ المسرح الى البدء بالمسرح عند الاغريق . فقد بلغت التراجيديات في بلاد اليونان القديمة قمة ازدهارها في القرن الخامس ق.م . في أعمال ايسخيلوس وسوفوكليس ويوربيليس ، كما عُرِفَت الكوميديا في أعمال أرسطوفانيس وغيره .

وبينا كانت الأعمال التراجيدية الكبرى تفرص على تبين وجود نظام أخلاقي في الكون يحكم في آخر الأمر تصرفات البشر ، كانت الأعمال الكوميديّة ترى ، على العكس من ذلك ، أن أفعال الآلهة وتصرفات الناس لا يحكمها منطق ولا تنطوي على معنى . .

ولكن ازدهار المسرح والدراما في بلاد الاغريق لا يعني أن البداية الأولى للمسرح كانت بداية إغريقية . فقد وُجِدَ المسرح في بعض الحضارات القديمة السابقة على الحضارة الاغريقية ، وإن كان قد اتخذ شكلاً مغايراً للمسرح كما عرفه الاغريق . وليس من المعقول ، على أية حال ، أن تكون تلك الأعمال المسرحية العظيمة التي عرفها الاغريق في القرن الخامس قبل الميلاد هي البداية الأولى لهذا اللون من الفن ، أو أنه لم تسبقها مراحل أخرى كانت الدراما والمسرح فيها أقل تطوراً وأكثر بساطةً وساذجة . وهناك من الكتاب والمفكرين من يستبعدون بشكل عام أن تكون الإنسانية التي حققت انجازات رائعة في مختلف الفنون وثنى ميادين الحضارة الثقافية قد عجزت عن اكتشاف الدراما والمسرح ، وأنها عاشت كل تلك الآلاف الطويلة من السنين بدون مسرح ، الى أن جاء الاغريق فحققوا ما أنضجت الشعوب الأخرى في تحقيقه . ويرفض هذا الفريق من الكتاب والمؤرخين أن يكون التصور الاغريقي -

ما قبل المسرح

أحمد أبو زيد

وبالتالي ، التصور الأوربي أو الغربي بوجه عام للمسرح - هو التصور الوحيد ، ويرون أن هناك تصورات أخرى للدراما والمسرح ترتبط بثقافات وحضارات ومجتمعات أخرى وتعتبر عن هذه الثقافات والمجتمعات ، وأنه لا بد من أن نأخذ هذه التصورات في الاعتبار ، اذا نحن أردنا الإحاطة بفكرة المسرح وتاريخه وفلسفته ومقوماته والذور الذي يلعبه في حياة الفرد والمجتمع . وعلى ذلك ، فإن أي محاولة لارجاع المسرح والدراما إلى الاغريق دون غيرهم ، والتمسك بفكرة الأصل الاغريقي للمسرح ، وإنكار وجود المسرح في الحضارات والمجتمعات الأخرى السابقة على الاغريق ، إنما تصبغ كلها من نظرة ضيقة لا تخلو من التحيز لكل ماهو غربي . وهي نظرة تنطلق من النزعة التطورية التي كان تسود في القرن التاسع عشر ، ولا يزال لها بعض الرواسب حتى الآن عند بعض الكتاب الذين يعتزون بالثقافة الغربية ويعتبرونها قمة ما وصل إليه التطور الاجتماعي والثقافي عند الجنس البشري ، وأن كل ما عداها إنما يمثل مراحل أكثر تخلفاً وتأخراً . وعلى ذلك ، فإن الإنحياز الكامل إلى فكرة الأصل الاغريقي للدراما والمسرح هو ، في آخر الأمر ، إنكار لقدرة الانسان خلال كل عصور التاريخ السابقة على الاغريق على التفاعل مع الحياة أو التعبير عن ذلك التفاعل بشكل قوي ومؤثر ، كما أنه إنكار ، من الناحية الأخرى ، لقدرة الانسان على الترفيه عن نفسه ، وذلك على أساس أن المسرح هو أداة للترفيه بقدر ماهو وسيلة للتعبير .

فالمسرح - بالمعنى الواسع للكلمة - شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية ، ووسيلته في ذلك « فن » الكلام و « فن الحركة » مع الإستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة . وليس هذا تعريفاً للمسرح ، إذ على الرغم من كل ما كتب عن المسرح حتى الآن - وهو كثير في كل اللغات - فإننا لانكاد نجد تعريفاً دقيقاً يمكن الاطمئنان إليه وقبوله . وليس هناك ، على أي حال ، تعريف واحد متفق عليه من الجميع . وتكفي نظرة واحدة لأي قاموس أو معجم أو موسوعة عن المسرح لكي نتيقن مدى التعدد والتنوع والاختلاف والتفاوت في التعريفات ، رغم كل ما يبدو من بساطة في مفهوم المسرح . وهذا التنوع والتباين والاختلاف دليل على غنى وثراء (ظاهرة) للمسرح ، وعلى تعقد هذه الظاهرة وتعتمد جوانبها في الوقت ذاته . والغريب في الأمر أن بعض الأعمال الموسوعية (المتخصصة) في المسرح تتحاشى الدخول في هذه المسألة أو التعرض لها ، وتتجنب تقديم تعريف قاطع لكلمة أو مفهوم (مسرح) .. وتكتفي بذكر وتعداد أشكال المسرح ، كما هو الشأن مثلاً في « موسوعة المسرح في العالم » التي صدرت عام ١٩٧٧^(١) . وذلك في الوقت الذي نجد فيه مجلدتي وهي - مثلاً - في « معجم مصطلحات الأدب » يقدم لنا تعريفين مختصرين لكلمة « مسرح » فيقولان أن المسرح :

« ١ - هو البناء الذي يجتري على الممثل ، أرخية المسرح ، وقاعة النظارة ، وقاعات أخرى للادارة والاستعداد الممثلين لادوارهم . وقد يراد منه الممثل وقاعة المشاهدين فقط ، كما هي الحال في المسرح العائلي ومسرح الهواء الطلق ، كما قد يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط ، كما هي الحال في مصر ، فيقال : للمسرح القرومي ، ويراد به : الفرقة التمثيلية .

٢ - الانتاج المسرحي، مؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين . فيقال : مسرح توفيق الحكيم بمصر ، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر .^(١)

ثم ينتقل مجدي وهبه ، بعد ذلك مباشرة ، الى الكلام عن أنواع المسرح أو بعضها ، مثل مسرح القسوة ومسرح العيب ، بل انه هنا يرد القارئ الى مصطلح « العيب » في المعجم ذاته ، بينما نجد من الناحية الأخرى ، قاموس أكسفورد الوسيط Shorter Oxford English dictionary يقلّم لنا سبعة مفهومات لكلمة « مسرح » مع بعض التعريفات السريعة التي لا تخرج في مجملها عما يذكره مجدي وهبه في معجمه .

وتذهب دائرة المعارف البريطانية إلى أن « فن المسرح » يكاد يقصر اعتماده على العروض الحية التي يكون الفعل فيها موجهاً بدقة وتخطيط يحكم نحو خلق إحساس منسق وعميق بالدrama . . كما تذكر أنه على الرغم من أن الكلمة الانجليزية theatre مشتقة من أصل يوناني يعني : « الرؤية » ، فإن العرض للمسرحي ذاته قد يكون موجهاً للسمع أو للبصر ، بل انه قد يخاطب العقل أحياناً ، كما هو الشأن في مسرحية هاملت لشكسبير . وإن كان العنصر العقلي ليس دليلاً كافياً على ارتفاع مستوى المسرح ، لأن المهم هو مدى استجابة الجمهور لما يقدم له ، سواء أكان ما يقدم له هو تراجيديا أو كوميديا أو مسرحية هزلية farce . وهذه الاستجابة ، أو حق المشاركة ، هي عنصر أساسي في الحكم على نجاح المسرحية وجودتها ، على الأقل في نظر الجمهور الذي يتابعها^(٢) . وكما يقول الأستاذ جون ويتمان John Weightman في مقال حديث له بمجلة Encounter : انه رغم أن المسرح يعرض أحياناً بعض عروض تدرج تحت ما يمكن تسميته (دراما الأفكار) ، فانه ليس بالضرورة مؤسسة فكرية ، بل إن الأمر قد يكون على العكس من ذلك تماماً ، لأن هناك قدراً كبيراً من مخاطبة المشاعر ، وبخاصة في المسرح التجاري أو العروض التجارية^(٣) .

فمن التصنف إذن الحكم على المسرح من حيث المحتوى الفكري للعمل المسرحي . فليس المسرح بالضرورة أحد أشكال الفنون الأدبية ، حتى وإن كان يُدرّس في أقسام الأدب بالجامعات . فالجانب الأدبي للمسرح جانب ثانوي الى حد كبير ، إذا قيس بالجانب المسرحي ذاته ؛ وذلك لأن التأثير القوي للفعال على جمهور النظارة يأتي من التمثيل وماقد يصاحبه من غناء ورقص وما يحيط بذلك كله من مناظر يؤدي فيها الممثل دوره ، ويبدو حتى واضحاً في الأوبرا عنه في الدراما ، ولكنه يصنق أيضاً حتى في الحالات التي يتضح فيها أن التأثير الآتوي والأكثر استمراراً يأتي من النص المسرحي الأدبي . وإذا كان الجانب الأدبي للنص المسرحي يحظى بكثير من الاهتمام والأهمية في بعض الأحيان ، فإن ذلك يرجع في الأغلب إلى أن كثيراً من الكتابات النقدية تدور حول النص .

Magdi Wahba, A Dictionary of Literary Terms, Librairie du Liban, Beirut 1974, p. 567

Theatre, Art of, Encyclopaedia Britannica, 1968, Vol. 18, p. 212

John Weightman, An Intellectual in the Theatre, Encounter, January 1967, p. 44.

فجانب كبير من النتاج الذي يحلف العروض المسرحية يرجع إلى قدرها على التأثير في الجمهور ، أي تجديدها في الاتجاه الجماعي . ومع أن عدد كبير من الممثلين الآن - إن لم يكن معظم الممثلين - هم من عرقي الجامعات ويمثلون شعاعات عليا ، إلا أنهم يمارون إلى جانب الظهور واستعراض أنفسهم وتخص شخصيات غيرهم من الناس . وإن تكن هناك الآن بعض المحاولات نحو مزيد من الجدية شبه النظرية في المسرح تتصل في ظهور بعض الاتجاهات للمرة من رؤية اصحابها الجماعية . وبغير هذه الاتجاهات والقرينة الخاصة من نفسها فيما يعرف باسم : مسرح القسوة والمسرح الفني ومسرح الفقراء ومسرح الحواء والفن ، وما إلى ذلك (لنرجع نفسه) .

ويجب الانتساق أن التقاد أدياء قبل أي شيء ، وأن كتاباتهم تصل الى جمهور أوسع وأعرض من الذين يشاهدون المسرحية فعلاً على المسرح . والعادة أن معظم التقاد يتمون بالنص الأدبي أكثر مما يهتمون بالأداء المسرحي وما يتصل به من أمور هي أقرب إلى طبيعة المسرح . وهذا القول لا يهدف أبداً إلى التهوين من شأن النص أو من الدور الذي يلعبه المؤلف في الحركة المسرحية . ونحن نعلم أن كثيرين من الممثلين أنفسهم يشكون أحياناً من ضعف النص أو من قلة النصوص الجيدة . . وهو ما يعرف باسم (أزمة النص) . والمهم هو أن النص هو مجرد عنصر واحد ضمن عناصر أخرى عديدة ، تضافر جميعاً في تكوين ما نسميه « فن المسرح » . (المرجع السابق ذكره) .

وكل هذا قد يؤدي في آخر الأمر إلى الظن بأن كل إنسان يستطيع أن يكون لنفسه تصوره الذهني الخاص به عن فن المسرح ، وذلك في ضوء تجربته واهتماماته الشخصية ، مادامت التعريفات التي يقدمها للمتخصصون هي في مجملها غير قاطعة وغامضة ومبهمة ، ومادام الغموض والابهام يصلان ببعض الكتاب إلى القول بأن الفن المسرحي هو « الفن الذي تلقى عنده جميع الفنون » ، أو أنه « الفن الذي تستضيء فيه الحياة الإنسانية بالنور الروحي » .^(٥)

ولكن يبقى بعد ذلك هذا قدر مشترك بين الناس جميعاً حول المسرح رغم اختلاف تجاربهم واهتماماتهم ، ورغم اختلاف الجانب الذي يبرزه كل منهم حين يتكلم عن المسرح ، سواء أكان ذلك الجانب هو العمل الدرامي نفسه (النص) أو صاحب ذلك العمل (المؤلف) أو المكان الذي يقدم فيه العمل (المسرح) أو الأشخاص الذين يتولون عرضه وتقديده (المخرج والممثلون) أو المؤثرات الصوتية والضوئية أو غير ذلك من العناصر التي تؤلف في مجموعها العرض المسرحي . فكل هذه الجوانب عناصر هامة متداخلة ومتفاعلة ، ويتألف فن المسرح منها كلها على ما ذكرنا ، وإن اختلف الأشخاص في تحديد الأولويات من بينها ، مع عدم إغفال العناصر الأخرى أو إسقاطها تماماً من الاعتبار . أي أن هذه العناصر كلها هي التي تؤلف المسرح من حيث هو (ظاهرة) قائمة بالفعل في كثير من المجتمعات الإنسانية ، إن لم يكن في كل هذه المجتمعات ، ومن حيث هو (نَسَق) أو (بناء) تتكامل فيه العناصر المختلفة وتتعاون وتتساند لكي تعطي هذه (الظاهرة) كياناً وجودها وخصائصها ومقوماتها ، وكذلك من حيث هو (عملية) تتطور وتعمل باختلاف الظروف السائدة في المجتمع الذي تنمو فيه هذه (الظاهرة) للتكاملة ، وسواء حدثت هذه الاختلافات والتطورات والتعديلات في الأوضاع الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية أو الفكرية أو غير ذلك .

ونحن حين نتكلم عن « المسرح » هنا فإننا ننظر إليه من هذه الأبعاد الثلاثة مجتمعة : أي أن نظرنا إلى (المسرح) نظرة شمولية تأخذ كل تلك العناصر المتداخلة المتفاعلة التي تتساند وتغنيباً لكي تؤلف ذلك الكل أو تلك الوحدة الكلية التي نسميها : (المسرح) . وغني عن الذكر أن هذه النظرة الشمولية لا تنفلج الجمهور من حيث هو عنصر آخر هام يتجه إليه برسالته كما يتجاوب هو من ناحيته مع ذلك العمل إيجابياً أو سلباً .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : هل يحق لنا ، في ضوء كل هذه الاعتبارات المتعلقة بصعوبة الوصول إلى تعريف واضح وصريح وقاطع للمسرح ، وكذلك في ضوء النظرة الكلية الشاملة التي ننظر بها إلى الفن المسرحي ، أن

(٥) شافون سيبي : تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة - ترجمة عربي خبطة ، وزارة الثقافة والأشغال العمومية ، المؤسسة العامة للتأليف والطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٢٠١ .

نُزخ للمسرح منذ ظهوره عند الإغريق ، ونكر بذلك على الشعوب والثقافات الأخرى التي سبقت على الحضارة الإغريقية معرفتها بذلك الفن ؟ . . بل الأكثر من ذلك ، هل يحق لنا أن نقصر وجود فن المسرح على الشعوب والمجتمعات التي بلغت درجة معينة من التقدم الحضاري والثقافي ، ونكر بذلك على الشعوب والمجتمعات التي اصطلاح على تسميتها بالمجتمعات البدائية ، معرفتها بذلك اللون من الفن ؟ وواضح من ذلك أن المشكلة تتعلق بعمومية (ظاهرة) المسرح ومدى معرفة الشعوب والمجتمعات والثقافات المختلفة به ، بصرف النظر عن تاريخ أو زمن ظهور تلك الشعوب والمجتمعات والثقافات ، وبصرف النظر أيضاً عن درجة وثيقها أو تخلفها



قد يكون من الصعب تحديد النشأة الأولى (الحقيقية) للمسرح ، إن كان هناك ما يمكن اعتباره نشأة (حقيقية) . . وذلك رغم كل مايقال عن المسرح الإغريقي وعن أن أقدم الأعمال المسرحية المتكاملة هي التراجيديات التي كانت تُحْل في أئتنا منذ القرن السادس ق . م . ، ثم بلغت أوج ازدهارها في القرن الخامس ق . م . ، وكانت هذه المسرحيات تُقدّم كجزء من الاحتفالات الخاصة بالاله ديونيسوس Dionysus ، وهو إله له صلة وثيقة بالفن والجنس والنشوة والحمر . وكانت تلك الاحتفالات تُقام في فصل الربيع ، تعبيراً عن الأفكار والمشاعر والإحاسيس التي تثيرها في النفس نهاية الشتاء وعودة الخصوبة إلى الأرض مع قدوم الربيع . فاعيد ديونيسوس إذن أعياد ذات طابع ديني ، أو كان لها على الأقل دينية قبل أن يصبح لها مضمون دينوي فيها بعد على أيدي كبار التراجيديين في القرن الخامس ق . م . والمهم هو أن الدراما ، في صورتها الناضجة المتكاملة ، نشأت في أئتنا نتيجة لذلك . وبهذا بعض الكتاب إلى حد القول بأن مسيرة الدراما في القرون التالية لذلك لم تُضف سوى القليل إلى فن المسرح ، وبأن ماحققته الدراما الإغريقية الأئنية لم ترتفع إليه أبداً كل الجهود الأخرى التالية ، بما في ذلك : الدراما في وقتنا الحالي ، مع بعض استثناءات قليلة جداً^(٦) .

وارتباط الدراما الإغريقية في الأصل بأعياد ديونيسوس^(٧) والطابع الديني الذي اكتسبته نتيجة لذلك يجعل منها

(٦) وقد يلح البعض في ذلك إلى أن قيام وتدهور أو سقوط الدراما الأئنية يمثل قيام وانحسار الحضارة الأئنية ذاتها ، وذلك على رغم أن فترات الازدهار في المسرح ترويت عامة بفترات الازدهار القومي . ولكن للشاهد هو أن تدهور الفنون الكبرى لا يستتبع بالضرورة موت وانقراض التقاليد المسرحية . فقد لعبت التراجيديات الأدبية عوارات جادة لأحيائها في القرن السابع عشر في فرنسا في أعمال راسين Racine وكورنيي Cornelle كما بعد ذلك في القرن العشرين في مسرح جان جين Jean Anouilh ويوهان كوكتر Jean Cocteau . انظر في ذلك فكرة الفسوف الإيطالية ، لوجج السابق ذكره ، صفحة ٢١٢ .

(٧) في الجزء الأول من كتابه القديم : « التاريخ اليوناني - العصر المملائي » (دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٦) يقول الدكتور عبدالمطلب أحمد علي ، عن ديونيسوس إله « إله النبيذ المشهور أيضاً باسم باكشوس ، والله كان في الأصل « إله طرائق الأصل ، وقد ولد متخفياً إلى بلاد اليونان ، ولذلك لم يكن من السهل أن يجد له مكاناً بين آلهة أوريكسوس وإنما كان قد وجد ذاته قائماً بينهم واحداً من الآلهة الأصلاء » (صفحة ٢٢٣) . ثم يقول بعد ذلك في حاشية أسفل صفحة ٢٢٨ :

« كانت مباحث ديونيسوس كثيرة ومتنوعة كل الترح . . فهي تتفاوت بين هو بسيط كالمزج القلائد في الفربانديريون ونصاة مرحة تشبهه في رقائق النبيذ الزلفة ، وبين انتشاء شديد كاستنشاد للمعدات في أفرح من فيبورية حالة من (الجلب) ليأكلان لحم فيليب هالينين زينا . . . ديونيسوس في كل مراتب الإنتاج أو الواله المحرور . الذي يمكنك لفظة قصيرة ، يواصل بسيطة أو غير بسيطة ، من إذ (نوع شخصيتك جاليا) . . ويبدأ بمرجك من تنسك . . لكن ديونيسوس . . كان رب التهرات ومعلم الصور الزمائية والحدج المسرحية . . . ويوجه عام ، يمكن الخلفين في حياته من رؤية الأشياء على غير حقيقتها . . (ويبدأ الفسفة) كما يعتقد البعض . أصبح ديونيسوس رمزاً لقن التنثيل . ذلك أن ليس الفساق هو سبيل الطرق للتنثيل من الشخصية والاحتلال شخصية أخرى . وقد نشأ استعمال الفساق في مجال التنثيل من استعماله في مجال السحر ، وأصبح ديونيسوس في القرن السادس ق . م . - الله للمسرح لأنه كان لغة طريقة الله الفكر والفتح » .

شيئاً قريب الشبه بالشعائر والطقوس الدينية والسحرية التي تمارسها الشعوب البدائية والتي لها مضمعون درامي واضح ، كما هي الحال مثلاً في رقصات الحرب التي تهدف إلى بث الذعر والخوف في قلوب الأعداء وإيقاظ نخوة المحاربين من أفراد القبيلة عن طريق تمثيل أحداث المعركة (التي لم تقع بعد) بالطريقة التي ترجو القبيلة أن تسير فيها تلك الأحداث بما يحقق لها الفوز والانتصار في آخر الأمر .

وعلى أية حال ، فإن الذي يمكن أن يقال هنا هو أن المسرح - بالمعنى المتعارف عليه من هذه الكلمة رغم علم وجود تعريف واحد دقيق - حقق أول (أزدهار) حقيقي له في أثنائها في القرن الخامس ق . م . ، وأن كثيراً من الكتاب يرون أن الدراما الكلاسيكية في تلك الفترة هي في الحقيقة نوع من الارتقاء أو (التجويد) لبعض الحفلات الشعائرية الطقوسية الأكثر بساطة ، خاصة وأن الذين كانوا يقومون بالأدوار في تلك الحفلات - أي الممثلين - كانوا من الكهنة ورجال الدين ، كما أن « التمثيليات » أو « المسرحيات » ذاتها تشير إلى أن « المذبح » كان هو المكان الأساسي في تلك المسرحيات ، ولذا يمكن اعتباره أقرب شيء إلى خشبة المسرح الآن ^(٨) . فكانت هذه الشعائر الدينية ذات الطابع الدرامي ، والتي وجدت عند بعض الشعوب القديمة ، كما توجد الآن عند الشعوب (البدائية) ، تمثل مرحلة سابقة - أو على الأصح صورة أكثر بساطة - على المسرح والدراما ، كما عرفت عند الأغريق ، وإن كثيراً من المجتمعات الانسانية ، بما فيها للمجتمعات البدائية قد عرفت الدراما بشكل من الأشكال ويعنى من المعاني ، فالدراما نشأت من الحاجات الانسانية الأساسية منذ فجر التاريخ واستمرت تعبر عن تلك الحاجات لآلاف السنين قبل أن تتحول في صورتها الراقية المتكاملة عند الأغريق . وكما يقول جون جاسنر : ان الدراما تمثل الانسانية في أشد لحظات توترها وصراعها وأزماتها ، كما أنها تحاول حل هذه التوترات والصراعات والأزمات عن طريق الرجوع إلى الأوضاع الانسانية ذاتها ^(٩) . وبذلك فإن المسرح يعرض الانسانية بكل ما فيها من قوة وسمو وضعف وتخاذل . وهذا هو الذي يدفع (جاسنر) إلى القول بأنه قد تكون للدراما بداية ، شأنها في ذلك شأن أي شيء آخر ، ولكن (أول) دراما هي على أي حال (آخر) دراما ، وأنه مهما بعدت الدراما في الزمن والتاريخ فإنه يمكن اعتبارها (معاصرة) بمعنى من المعاني ، لأنها تعبر عن مشكلات وأزمات الحياة الانسانية في ذاتها ، ويصرف النظر عن اختلاف الزمان والمكان ونوع المجتمع أو المستوى الحضاري .

ولقد قام المسرح في الأصل وفي أبسط صوره كوسيلة وأداة للتمثيل عن الدراما الانسانية الناجمة عن المواجهة بين الانسان والقوى الطبيعية أو الاعجازية التي يصعب عليه فهمها وتفسيرها ، فضلاً عن السيطرة عليها والتحكم فيها واخضاعها لرغباته ومصالحه . وكثير من الشعائر الدينية والممارسات والطقوس التي تتضمن بعض الملامح والخصائص المسرحية ، وتقوم على الأداء المسرحي البسيط لدى الشعوب البدائية - مثلاً - بما في ذلك الصلوات والأدعية وتقديم القرابين ، تدور حول محاكاة الأحداث التي يراد وقوعها وحدثونها بالفعل والطريقة التي تقدم بها أثناء هذه (العروض)

(٨) انظر لقائمة التي كتبها جولي غشيه ، ككتاب شكسون سيني - مرجع سبق ذكره ، صفحة ٤٢ . انظر أيضاً « نظرات لطرف الريفانية » مرجع سبق ذكره ، صالسا ٢١٢ - ٢١٣ .

(٩) John Gassner Masters of the Drama, Dover Publications, New York 1948, p. XVII.

شبه المسرحية ذات الطابع الديني . ولقد كانت الآله والأرواح العليا والقوى العاجزانية تشغل مكانة عالية وهامة في كل الحضارات القديمة (بل وأيضاً ، الثقافات البدائية أو المتخلفة في الوقت الحالي) ، وتتدخل في كل أوجه الحياة اليومية والمناشط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة . وكان الزعيم ، أو الملك ، في بعض تلك المجتمعات والثقافات هو صوت الآله أو الشخص الذي وقع عليه إختيار الآله للاضطلاع بمسؤولية الزعامة والملك ؛ بل أن بعض هذه المجتمعات كانت تعتبره الآله نفسه . وهذا هو ما يعرف في الكتابات الانثروبولوجية باسم : الملكية المؤلفة ، أو الملكية الالهية Divine Kingship . ولذا ، كان جانب كبير من النشاط الأداعي في تلك الحضارات القديمة - وفي المجتمعات البدائية على السواء - يتجه بالضرورة نحو الآله والأرواح العليا ويصطبغ بصبغة دينية واضحة ، بل أن هذا الطابع الديني كان يغلب على كل الاحتفالات والأعياد التي تقام في مختلف المناسبات الكبرى ، بحيث يتجه الناس فيها بالصلوات والأدعية والابتهالات والمناجاة الى هذه الآله والأرواح . وبذلك كانت تمتزج الشعائر الدينية بالأداء المسرحي امتزاجاً قوياً يصعب معه الفصل بينها فصلاً قاطعاً . وزجاً كان ذلك وراء الدعوى بأن الحضارات القديمة والثقافات ، توصف اصطلاحاً بأنها ثقافات (بدائية) ، لم تعرف المسرح . وهي دعوى صحيحة ، بغير شك ، اذا نحن اعتبرنا أركان ومكونات المسرح الاغريقي هي المعايير . ولكن هذا لا ينفي ، على أي حال ، وجود نوع من الأداء المسرحي ، له طابع ديني وشعائري في تلك المجتمعات والثقافات الأخرى . ويمثل هذا الأداء المسرحي والشعائري - على ما سبق أن ذكرنا - مرحلة سابقة على المسرح ، بالمفهوم الغربي المتأثر بالمسرح اليوناني القديم .



ويمكن هنا أن نأخذ مضر القديشة كمثال ، ليس فقط لأن الحضارة المصرية القديمة واحدة من أقدم الحضارات الانسانية ، ان لم تكن أقدمها على الإطلاق (وهذه مسألة تختلف فيها الآراء والتقديرات وليس هنا مجال الدخول في تفاصيلها) ، وإنما لأن هناك في الوثائق والمعلومات المتاحة ما يشير الى أن المصريين القدماء كانوا يعرفون المسرح في أحد أشكاله ، كما أن عدداً من العلماء والمؤرخين يؤكدون وجود شكل من الأداء الفني في مصر ، كانت تتوفر فيه معظم العناصر المكونة لفن المسرح ، وأن من المحتمل أن يكون ذلك اللون من الأداء المسرحي قد مهّد الطريق بشكل أو بآخر لظهور المسرح الاغريقي ، وبالتالي ، لقيام المسرح بالمعنى الدقيق للكلمة ، وذلك بصرف النظر عن كل تلك الاختلافات التي أشرنا اليها حول تعريف المسرح .

وتختلف الآراء والتقديرات حول تاريخ ظهور هذا اللون من المسرح في مصر القديمة . فالأب إتيين دريوتون E. Drioton ، الذي تحمّس لقضية معرفة المصريين بالمسرح وكتب في ذلك كتاباً من أهم الكتب حول الموضوع ، ونقله الى العربية منذ سنوات : الدكتور ثروت عكاشة ، يردّ ظهور المسرح المصري الى حوالي ٣٢٠٠ ق . م . ويشاركة في هذا الرأي : العالم الألماني زيه Sita . وإن كان هناك من العلماء والمؤرخين من يرون - مثلاً فعل روسن - أن ظهور المسرح كان بعد ذلك بقليل ، أي حوالي عام ٣٠٠٠ ق . م . وهذا اختلاف طفيف ولا يغير على أية حال شيئاً فيما يتعلق بمعرفة المصريين القدماء بفن المسرح ، وأنه وجد عندهم منذ حوالي خمسة آلاف سنة . وبذلك يمكن اعتباره أقدم شكل للمعرض المسرحية أو للأداء المسرحي ، التي عرفها التاريخ ؛ وذلك قبل أن يظهر المسرح الاغريقي بوقت طويل .

وليس من شك في أن المسرح المصري كان أكثر بساطةً وسذاجةً وأقل تطوراً من المسرح الاغريقي ، وهو أمر طبيعي ومفهوم ، نظراً لفارق الزمن واختلاف مرحلة التطور الحضاري^(١٠) . وقد أشار عدد من الدارسين الى وجود نصوص مسرحية تتصل أغلبها بأسطورة أوزوريس ، أو تعالج بعض جوانب منها وتتركز على بعض أحداثها ، أو تعرض لها من زاوية معينة ؛ وإن كان هؤلاء الدارسون لا يخلطون تلك النصوص ضمن المسرحيات بالمعنى الدقيق للكلمة ، على الرغم من أنها كانت تمثل بالفعل وأنها تحتوي على كثير من العناصر والمقومات الأساسية للعمل المسرحي . من ذلك مثلاً ، مايلذب اليه آلارداييس نيكول Alardyce Nicole الذي يشير في كتابه عن « الدراما في العالم » الى وجود أحد هذه النصوص التي كانت تمثل في أبندروس ، وترجع الى عهد الملك سنوسرت الثالث . بل لقد سبق هؤلاء جميعاً بنديته G. Benedite الذي أشار في مطلع هذا القرن (عام ١٩٠٠) الى وجود ما يمكن اعتباره نصوعاً مسرحية تتمثل في الطقوس الجنائزية وأعياد الآلهة ، وبخاصة أوزوريس . فكأن (المسرحيات) المصرية القديمة - أو التي يمكن حل الأصح اعتبارها نصوعاً مسرحية - كانت كلها في آخر الأمر نصوعاً دينية . ولاشك في أن ارتباط المسرح الاغريقي بالدين كان من ضمن الأسباب التي دفعت الكثيرين الى القول بوجود مسرح مصري قديم ، كان له في الأغلب بعض التأثيرات على المسرح الاغريقي . إنما يكفي أن نتذكر هنا أن النص الذي عرفه الأستاذ فيرمان Fairman ونقله من الميروغليفي الى الانجليزية ، ثم ترجمه الى العربية من هذه اللغة الأخيرة : عادل سلامة ، كان منقوشاً في أصله الميروغليفي على جدران معبد إدفو .

ومن هذا النص (إنتصار حورس) والنصوص الأخرى القليلة ذات الطابع المسرحي ، يمكن تعرف خصائص المسرح المصري باعتباره فناً شاملاً يجمع بين الكلمة والحركة والرقص والغناء والمؤثرات الصوتية وغيرها . فهو في أساسه مسرح ديني يرتبط بالمعبد ، كما أن الكاهن أو رجل الدين كان هو الذي يتولى « كتابة النص » والإخراج وتوزيع الأدوار ، كما كان رجال الدين هم أيضاً الذين يقومون بأداء الأدوار أو التمثيل^(١١) . فقصّة أوزوريس وإيزيس وانتقام حورس وانتصاره على عمه ست ، هي إذن للمسرحية الأساسية أو الموضوع الأساسي للنصوص المسرحية المعروفة . كما أن شخصية أوزوريس المسرحية فيها شبه واضح مع ما يعرف باسم مسرحية الالام Passion Play^(١٢) ، وإن كانت

(١٠) وقد نشر ديبرون كتابه عن « المسرح المصري القديم » عام ١٩٣٨ ، ثم أرفده بعد ذلك بسنوات بمقال عام ١٩٤٤ يتكلم فيه ما ذكره في الكتاب . وقد نشر المقال في مجلة « تاريخ المسرح : La Revue d'Histoire du theatre » ويؤكد الدكتور عادل سلامة ، في المقدمة التي كتبها لترجمته مسرحية (إنتصار حورس) التي نقلها عن الترجمة الانجليزية التي قام بها من الميروغليفي الأستاذ د . و . فيرمان :

« وقد أثبت ديبرون في كتابه ما لا يدع مجالاً للشك ، أنه كان هناك مسرح مصري تاضح متكامل العناصر . وإن هناك عدداً لا بأس به من النصوص المسرحية قريب المتأخر مع شيء من الجهد . ووضع الأسس في كتابه هذا لوسائل البحث في سبيل استكشاف المزيد من النصوص المسرحية والمخطوطات حول المسرحي القديم . وبذلك يكون (ديبرون) قد أخرج البحث في هذا الموضوع من مجال التخمينات الى مجال اليقين العلمي » - انظر مسرحية (إنتصار حورس) ، سلسلة « المسرح العالمي » - وزارة الاعلام - الكويت العدد ٣٧ ، مايو ١٩٧٧ ، صفحات ٩٢ وما بعدها .

(١١) راجع عادل سلامة ، المرجع السابق ذكره . انظر أيضاً : أيام أبو الحسن : « المسرح المصري القديم ومصادره » - مجلة (أصول) - المجلد ٢ العدد ٢ (أبريل - مايو يونيو ١٩٨٢) ، صفحات ١٦ ، ١٧ .

(١٢) مسرحية الالام ، أو مسرحية كالم للمسح هي نوع من المسرحيات الشعبية التي شاعت بالهند غرب أوروبا منذ النصور الوسطى ، وتصور للرحلة الأخيرة من حياة السيد المسيح بعد العيش على وجه صلب وفاته . وكثيراً ما كانت هذه المسرحيات يقدمها أهل القرية من الحواة وأحياناً الفتيات المحرفات . واشهر هذه المسرحيات تلك التي يقدمها أهل قرية : أوبرا برجان Oberammergau ، يجتوبون لها مرة كل عشر سنوات ويستغرقون خلالها يوماً كاملاً .

نفترق مع ذلك عنها في أنها كان لها في الوقت ذاته معنى سياسي وأبعاد سياسية واضحة . فمسرحية الآلام تؤدى من أجل « أن تظل حية في أذهان المؤمنين بالآلام التي كان يقاسمها إلههم (أو بطلهم المحبوب) وانتصاره على قوى الشر التي قامت بتعليقه (شلدون سيثي - المرجع السابق ذكره صفحة ٣٤) . ونشترك مسرحية أوزوريس مع مسرحيات الآلام في هذا الجانب لأنها تستعيد آلام أوزوريس وتؤكد عودته إلى الحياة . . ولكنها ترتبط في الوقت ذاته بفكرة توحيد الوجهين البحري والقبلي على ما تمكسه لنا بوضوح مسرحية انتصار حورس (ابن أوزوريس وإيزيس) كما أن الصراع بين حورس وعمه (ست) الذي قتل أباه أوزوريس يعتبر صراعاً بين الوريث الشرعي للملك (حورس) وبين مدعي العرش (ست) . بل إن هناك ما يشير إلى أن الجانب الديني كان مبرراً ومؤيداً للمعنى السياسي ، وأنه جاء في مرحلة متأخرة ، وأن الملك (مينا) أو (نارمر) هو خليفة حورس في ذلك . ولكن هذه مسألة تخرج عن نطاق هذه الدراسة . والذي يهمنا الآن هو أن مسرحية أوزوريس كانت تمثل سنوياً ، وكان يدخلها بغير شك بعض التعديلات من حين لآخر . ولكننا لا نكاد نعرف سوى القليل جداً عن سير المسرحية أو طريقة الإخراج أو المؤثرات الصوتية والضوئية وما إلى ذلك ، كما أننا لا نعرف شيئاً عن (المسرح) الذي كانت تقدم فيه هذه الأحداث أو تفاصيل الأحداث ذاتها ، وما كان يطرأ عليها من تغير وتبديل في كل مرة تعرض فيها للمسرحية . ومعظم ما نعرفه هو معلومات عن التراما ذاتها ، أكثر مما نعرفه عن المسرح . (شلدون سيثي ، صفحات ٣٥-٣٧) .

ومع ذلك فنحن نعرف أن نص مسرحية انتصار حورس كان قد كتب في الأصل شعراً بالهيوغليبية على جدران معبد (إدفو) ويبدو من النص أن بعض الأناشيد كانت تصاحبها الموسيقى . ورغم أن النص نقش في عهد بطليموس التاسع (سوتر الثاني) فإن هناك من الدلائل ما يشير إلى أن النص كان معروفاً في عهد الدولة الحديثة ، أي قبل إنشاء معبد (إدفو) بألف عام تقريباً . بل إن الأصول الأولى لهذه المسرحية ترجع إلى ٣٠٠٠ ق.م . وكانت تمثل كل عام « في الساحة المغلقة إلى الجانب الشرقي لحائط معبد إدفو الخارجي » . وكان كهنة المعبد هم الذين يقومون بإدائه الأدوار ، وإن كان بعض أفراد الكورس من الممثلين والمنشدين والموسيقيين الذين يرتبطون بالمعبد ، كما كان الجمهور نفسه يشارك ويسهم بتجاوبه مع أحداث المسرحية . (عادل سلامة ، صفحة ٣٥ - ٣٩) . ومنها تختلف الآراء حول هذه النصوص وإمكان اعتبارها مسرحيات أو أعمالاً درامية بالمعنى الدقيق للكلمة ، ومنها يمكن من أمر نقص معلوماتنا عن الطريقة التي كانت تقدم بها هذه النصوص للجمهور ، فإنها تمثل بغير شك مرحلة سابقة للمسرح بمهنة لظهوره . وإن كان الموضوع لا يزال في حاجة إلى مزيد من الدراسة . . .



ولقد ساد الاعتقاد لوقت طويل بين بعض الكتاب بأن المجتمعات والشعوب البدائية تنفقر إلى الاحساس بالجماع والقددير الفن ، وبأن ذلك يصدق بوجه خاص على الجماعات التي تعيش في الغابات مثل جماعات الأقزام في الكونغو ،

➡ « داخل آلام السيد المسيح يتسبب إلى تقليد مسرحي دني يرجع إلى زمن بعيد جداً في تاريخ الأساقفة قبل حياة السيد المسيح نفسه . لقد كعاد المصريين في آلاف السنين ق . م . يعطون الآلهة أوزوريس . ولي الإسلام ، كان الشامية يعطون اسنطسكده الحسين ، وعاصمة في إيران في شهر النهرم » . الطر جدي وبه ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ٣٨٨ .

وتلك التي تعتمد في حياتها على الصيد والغصص . فحياة التنقل والتجوال لا تسمح لهذه الجماعات بذلك اللون من (الترف) الذي يمثل في الإبداع الفني وتلوق الجمال . وقد سادت هذه النظرة في أوروبا في القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن ، ولكنها لم تلبث أن تراجعت نتيجة للاعتراضات والانتقادات التي وجهها إليها علماء الأنثروبولوجيا الذين أتاحت لهم - أثناء بحوثهم الحقلية المتعمقة التي تعتمد على المعاشة الطويلة والملاحظة الدقيقة ، ودراسة الإبداع الفني عند هذه الجماعات .

وقد بينت هذه الدراسات أنه لا يكاد يوجد مجتمع واحد بغير تقاليد فنية متوارثة ، وأن الظروف والأوضاع البيئية والاقتصادية السائدة في تلك المجتمعات (البدائية) والشديدة التخلف ، لا تمنع - مهما كانت قسوتها - من وجود معايير جمالية خاصة بتلك الجماعات بحيث يسترشد بها أفراد الجماعة في نظرهم إلى الأشياء وتقديرها وتقويمها والحكم عليها ؛ كما يستعينون بها في متوجاتهم وأعمالهم الفنية البسيطة التي يمكن اعتبارها إبداعات فنية توفر لهم المتعة الجمالية التي لا ترتبط بالضرورة بمطالب الحياة المادية المباشرة ، وإنما هي متعة خالصة تنبع من الاستغراق في تأمل هذه الأشياء أو المعرف على صنعها وأدائها . كذلك دلت هذه البحوث الميدانية الحديثة على أن أبسط الشعوب (البدائية) المعروفة تملك ثروة هائلة من تلك الأعمال الفنية ، سواء أكان ذلك في الفنون التشكيلية ، وبخاصة في مجال النحت والحفر ، أو فيما يعرف في الكتابات الأنثروبولوجية باسم الفنون اللفظية أو الفنون الكلامية ، التي يدخل فيها الشعر والدراما ، أو في الموسيقى أو المسرح أو غير ذلك . وهذه كلها فنون تلقى الآن كثيراً من عنابة الأنثروبولوجيين بعد طول إغفال .

وربما كان إغفال الأنثروبولوجيين الأوائل ذكر الدراما والمسرح عند هذه الشعوب (البدائية) وعدم اهتمامهم بها مثلاً اهتماماً بمجالات الإبداع الفني الأخرى ، وبخاصة النحت ، ناشئاً من الفكرة المسبقة عن أن المسرح إغريقي النشأة ، وأنه يتطلب درجة معينة من النضج الثقافي والاجتماعي والفكري والفني لا تتوفر لهذه الشعوب . أو قد يكون سبب ذلك الإغفال هو تقييد معظم الأنثروبولوجيين حتى عهد قريب جداً في دراساتهم للثقافة (البدائية) والمجتمع (البدائي) بالتقسيمات التقليدية للنظم والأنساق ؛ وهي تقسيمات تغفل التعرض للفن عموماً وللدراما بالذات ، وإذا تعرضت لها فإن ذلك يكون في العادة من خلال الحديث عن الأنساق الشعائرية ، كالدين والسحر وما يتصل بهما من أساطير وخرافات وما إليها . ومن هنا كان كثير من ملامح النشاط الدرامي والمسرحي تظهر في تلك الكتابات على أنها مجرد عمارات وطقوس ، لها طابع ديني أو سحري ، مما يفقدها بُعداً مسرحي الحقيقي . وقد تغيرت هذه النظرة تغيراً ملحوظاً بعد البحوث والدراسات الحقلية الحديثة التي أشرنا إليها ، وإدراك الباحثون مدى اهتمام هذه الجماعات بالفنون ، بما في ذلك فن التمثيل ؛ وإن كان ذلك الفن يظهر عندهم في شكل بسيط يتفق ودرجة تطورهم الثقافي ، كما أن عناصره مستمدة من البيئة المحلية التي تحيط بهم . وزنوج الكونجو ، الذين يعتبرون في نظر الكثيرين من أشد الجماعات الأفريقية تحللاً ، يتمتعون في حقيقة الأمر بحاسة جمالية مرفقة ودرجة عالية من القدرة على التلوق الفني وعمل الإبداع ، تتمثل في موسيقاهم وفي اهتمامهم بإقامة الطقوس والشعائر ذات الطابع المسرحي ، وبخاصة الطقوس التي تمثل الخروج للقصص ، والتي تتمحور فيها الحركات المعبرة مع الموسيقى في شكل دراما موسيقية ، تتابع فيها الحركات في توازن مع تسارع تدريجي ومتزايد ينتهي بالإشادة بأفعال القاتنين وتمجيدهم .

وهناك بعض دراسات حديثة تشير إلى وجود روعة يقصون القصص والحكايات عند هذه الجماعات ، ويقومون

أثناء ذلك بإدائه وتمثيل المواقف والمناظر الرئيسية في القصة أو الحكاية ، كما يقومون بإداء أدوار الشخصيات المختلفة التي تدور حولها القصة ، ويتركز اهتمام الجمهور ويتابع العرض في اهتمام وشغف واضحين ، ويتركزون معظم اهتمامهم على التمثيل ، كما أنهم يشاركون في ترديد الأغاني والأناشيد . وهذا - كما تقول الأستاذة دينيز بولم Denise Paulme - هو المسرح في أجد أشكاله على الأقل .^(١٧) أو هو ما نسميه نحن هنا : (ما قبل المسرح) . . إذا نحن قبلنا الرأي القائل بأن المسرح ، بالمعنى المتعارف عليه ، نشأ نشأة إغريقية .

وليس ثمة ما يدعو إلى الزعم بأن الفنون توجد أو تزدهر بين شعوب معينة بالذات دون غيرها ، أو أن التجوال والتنقل مثلاً يصرفان عن الإبداع الفني بشكل عام ، كما أنه ليس ثمة ما يدعو أيضاً إلى أن تقتصر كلمة (فن) على الأعمال التي تنطبق عليها المعايير والمحكات الغربية وإغفال أو تجاهل المعايير الخاصة بالشعوب والجماعات التي تنتمي إلى ثقافات أخرى . وفن المسرح ، حسب أحد التعريفات هو فن المحاكاة والتقليد *Mimesis* ، كما أنه فن الإيماء للآخرين بتصديق ما يرونه ويشاهدونه . ومن هذه الناحية ، يختلف فن المسرح عن الموسيقى التي قلما تحاول محاكاة الأصوات الحقيقية إلا في بعض الحالات الاستثنائية ، مثل تصوير أصوات إحدى الممارك أو ما إلى ذلك . وعلماء الأنثروبولوجيا يعرفون قدرة الرجل البدائي على المحاكاة والتقليد والتمثيل . وجانب كبير من حياته ونشاطه ، وبخاصة الشعائر والطقوس والاحتفالات والأعياد المختلفة ، ليس إلا تقليداً أو محاكاة لأحداث الحياة الواقعية كما يتصور هو نفسه حدوثها ، أو كما يرجو لها أن تحدث بما يتفق مع تحقيق مصالحه ورغباته واحتياجاته الشخصية أو مصالح الجماعة التي ينتمي إليها . فمحاكاة أو تقليد حركات الحيوان والانسان أثناء القنص هي تمثيل لما يحدث بالفعل ، كما أنه في الوقت ذاته إعداد نفسي للقيام بهذه المهمة حين يخرج الناس للقنص ومطاردة الحيوان وهكذا .

ويخضع الفن البدائي بوجه عام لمؤثرات دينية قوية ، شأنه في ذلك شأن الفن في أوروبا في العصور الوسطى ، بل وشأنه في الحضارات القديمة العريقة على ما ذكرنا . وتؤلف الفنون من حيث هي أساليب ووسائل التواصل عند الانسان متصلاً واحداً تتداخل عناصره ومفرداته مثلاً تتداخل وتتدرج ألوان الطيف بحيث يضم ذلك المتصل الكلمة المنطوقة والكلمة المكتوبة والدراما والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية المختلفة ، ويظهر ذلك بشكل واضح في التعبير الفني لدى الجماعات البدائية حيث تختلط هذه العناصر والمفردات بعضها مع بعض في كثير من الأحيان بحيث نجد (المشهد التمثيلي) الواحد يضم إلى جانب عنصر الدراما الموسيقي والرقص والغناء وبعض الفنون التشكيلية التي تتمثل في الأقمعة المنحوتة من الخشب . وكثير من هذه المشاهد التمثيلية لها بُعد شعائري واحتفالي ووظيفة سحرية وإجتماعية ، كما هي الحال في تلك المشاهد التي تمثل رحلة القنص أو الخروج إلى الحرب أو استئصال المطر . ففي المشاهد الدرامية التي تمثل الخروج إلى الحرب يمتزج الرقص الشعائري الذي يستخدم فيه الأسلحة وأدوات الحرب الحقيقية وصيحات الحرب وتمثيل كل التحركات التي يتوقع حدوثها أثناء المعركة من تقدم وتراجع وطعن وضرب وسقوط جرحى وموت ، ويصاحب ذلك الغناء والأناشيد وبعض المؤثرات الصوتية التي تساعد على خلق التأثير المطلوب مع مراعاة كل التفاصيل

الدقيقة حتى يتم الإيجاء بصلق هذه المشاهد المسرحية وتحدث تأثيرها المطلوب في الجمهور الذي يشاهدها وفي الأبطال المحاربين الذين سوف يتجهون الى ساحة القتال للمشاركة الفعلية في الحرب ، وكثيراً ما يقوم بوضع هذه الأغاني والأنشيد مؤلفون موسيقيون متخصصون من أعضاء القبيلة بحيث تبدو هذه المشاهد في آخر الأمر أشبه بالأوبرا (البدائية)^(١٤) - إن صحت هذه التسمية .

والعادة أن يرتدي (الممثلون) في هذه الحفلات الشعائرية الأقنعة والملابس والأزياء الخاصة التي تلائم المشاهد المسرحية التي يقدمونها ، وذلك يساعد بغير شك على الاندماج في الشخصيات التي يمثلونها ويؤدون أدوارها . وتؤلف الأقنعة عصباً هاماً في معظم المشاهد التمثيلية والدراما الراقصة في كثير من المجتمعات البدائية وبخاصة لدى القبائل الأفريقية وذلك استكمالاً لجانب المحاكاة والتقليد . والمعروف أن الأقنعة كانت تستخدم في التمثيل عند الأفريق ، بل أن استخدامها أقدم من هذا بكثير . إذ كانت معروفة منذ العصر الحجري القديم المبكر كما يظهر من الكهوف القديمة مثل كهوف لاسكو Lascaux بجنوب فرنسا حيث تظهر في إحدى اللوحات الجدارية مجموعة من الراقصين الذين يجمعون بين الملامح والخصائص البشرية والحيوانية بحيث تبدو أنصاف أجسامهم في صورة إنسانية ، بينما يظهر النصف الآخر في هيئة أجسام بعض الحيوانات ولكنهم في كل الأحوال يحملون علامات - أو أقنعة - تشير الى الآلهة التي يؤدون لها هذه الرقصات والمشاهد . والمعتقد أن الآلهة ذاتها كانت تحمل في هؤلاء الممثلين والراقصين . فالمسألة إذن ليست مجرد تقليد أو محاكاة وإنما هي تصل إلى حد التشكل بأشكال وصورة وهيئات تلك الآلهة أو الأرواح العليا . وهذا هو ما نجده حتى الآن في الدراما الراقصة عند الجماعات (البدائية) في أفريقيا وأستراليا أو عند بعض قبائل الهندو الجر . ويصاحب ذلك كله بعض المؤثرات الصوتية والحركية الأخرى بل كذلك إطلاق البخور في بعض الأحيان حتى يتحقق ذلك التشكل الذي يكاد يصل إلى التوحد مع تلك الآلهة أو الأرواح والقوى الاعجازية - كما أن مشاركة الجمهور نفسه وهم أعضاء الجماعة القبلية ذاتها - في الرقص وأداء بعض الشعائر والطقوس - تعتبر جزءاً أساسياً في ذلك الأداء^(١٥) المسرحي على ما نجد في بعض الاتجهات المسرحية الحديثة .

وهذه الحفلات الشعائرية وما تتضمنه من مشاهد تمثيلية ورقص تجعلها أشبه بالدراما الراقصة تعرض لجانب كبير جداً من مظاهر الحياة في المجتمع ، سواء أكانت هذه المظاهر هي تعاقب الفصول وتغيرها أو زراعة الأرض وحصد الثمار أو الانتقال من إحدى مراحل الحياة الى مرحلة أخرى تالية ، مثل تكريس الصبيان وتنصيبهم أبطالاً محاربين ، أو الزواج أو الموت ، أو الاستعداد للإغارة أو الحرب ، أو الخروج للصيد والقتل ، أو استئزال لطر (الاستشفاء) أو علاج المرضى ورد الشر والأذى والأوبئة عن المجتمع وغير ذلك . أي أن هذه الدراما الراقصة تدور حول موضوعات من صميم الحياة اليومية في تلك المجتمعات القبلية ، على الرغم من كل ما قد يحيط بها من طقوس ومراسيم وأساطير وغيبيات . ويقول آخر ، فإن هذه المشاهد التمثيلية الراقصة تدور حول (حبكة) متقنة وواضحة ، حتى وإن لم يكن هناك نص مكتوب . كما أن الحركات والإيماءات التي يتضمنها هذا الرقص الشعائري حركات مدروسة ويتم تنفيذها

(١٤) Ibid, pp. 12 — 21, William Fagg, In Search of Meaning in African Art in Antony Farge (ed), op. cit., pp. 155 — 6.

وقول هينز بولم ، في ذلك : أنه في كثير من الأحيان تنتشر هذه الأغاني والتقليد اشتراكاً وساناً بين الناس ويتعدى نطاق القبيلة ذاتها ويقتل إلى القبائل الأخرى المجاورة .

(١٥) Theatre, Art of, Encyc. Brit. op. cit., p. 218

بدقة، ولها معنى محدود. ومن هذه الناحية، فإنها تختلف اختلافاً جليوياً عن حركات الجسم التلقائية التي تصدر عن الإنسان بشكل آلي عند سماعه الأصوات الرتيبة ذات الإيقاع الجميل المنتظم، أو الحركات التي قد يأتي بها الإنسان بطريقة عفوية للتعبير عن حالته النفسية والمذهنية أو عن انفعالاته وأحاسيسه الوقتية الطارئة. ففي هذه الحالات الأخيرة، لا يوجد « نص » ولا قصة أو حبكة، ولا هدف معين ومحدد يهدف إليه عمداً ويحاول تحقيقه بهذه الحركات الراقصة.

وقد يؤلف الحوار جانباً هاماً في بعض هذه التمثيلات الشعائرية، وإن كان حواراً بسيطاً ويكاد يكون ساذجاً، أو هكذا يبدو على الأقل، للأشخاص الذين ينتمون إلى ثقافات أخرى غريبة ذات مفاهيم وتصورات مختلفة. وكثيراً ما يتخذ هذا الحوار شكل (اللونولوج) الطويل من جانب واحد، لكي يتلقى الرد في شكل مونولوج آخر طويل من الجانب أو الطرف الآخر. أي أنه ليس حواراً بالمعنى الدقيق للكلمة، كما أنه كثيراً ما لا يعكس خصائص الكلام أو الحديث العادي في الحياة اليومية، وإنما يصاغ في شكل أقرب إلى المناجاة، وبخاصة حين يكون ذلك الحديث موجهاً إلى أحد الأرواح أو الكائنات العليا الأعجازية التي تلعب دوراً هاماً في تلك التمثيلات أو الدراما الراقصة. فبعض القبائل الأفريقية التي تعطي أهمية خاصة للقمر مثلاً وتنظر إليه بكثير من القداسة والرهبة، تقوم بإداء نوع من الدراما المسرحية عند اكتمال البدر، يغلب عليها الطابع الديني الذي يتمثل في عدد من الشعائر والابتهاالات والرقص الشعائري الذي يعرف عندهم باسم (رقصة القمر)، ولكنها تضم إلى جانب ذلك بعض الحوار الذي يتخذ شكل خطاب درامي مثير يوجهه (الممثل) إلى إله القمر ويتنهل فيه إليه أن يسوق اليهم الخير الوفير والرزق الممعم خلال الشهر حتى يجيء البدر التالي، ثم يقدم بعض الأضحية إلى ذلك الإله الذي يتقمص أثناء هذه المسرحية الشعائرية جسد كبير رجال الدين. أي أن هذا الزعيم الديني هو الذي يقوم بدور إله القمر، ويضع لذلك قناعاً على وجهه يرمز إلى القمر الإله. ثم يقدم الممثل الذي يتولى توجيه ذلك الخطاب (مشروباً) إلى (الإله) . . . ويبدأ بعدها الرقص الشعائري الذي تقوم به جماعتان من الراقصين، تتألف كل منهما من أربعة عشر راقصاً وراقصة، وتمثل كل مجموعة منها إحدى حالتي القمر، أي الزيادة أو النقصان^(١٦).

وثمة أمثلة كثيرة لا داعي للذكرها أو الاستشهاد بها هنا، لأنها كلها تعكس نفس الملامح وتتضمن نفس العناصر من محاكاة أحداث الحياة اليومية، إلى الرقص الشعائري، إلى الحوار الذي هو أقرب إلى الخطاب أو المناجاة، إلى ارتداء الأزياء والأقنعة المناسبة، إلى مشاركة الجمهور في بعض مراحل المسرحية. وإذا كانت هذه المسرحيات الشعائرية الراقصة لا ترقى إلى مستوى المسرح الحديث فإنها تتضمن، بغير شك، معظم عناصره وتعكس كثيراً من مقوماته، ولكن على مستوى أكثر تحلقاً وبدائية. ومن هذه الناحية يمكن اعتبارها صورة سابقة على صورة المسرح أو شكله، كما عرفه الإغريق، وكما نعرفه نحن الآن.

وارتباط هذه التمثيلات الشعائرية أو الدراما الراقصة بأحداث الحياة اليومية وتصورات الأهالي في تلك المجتمعات عن الكون وموقعهم من القوى الخفية التي تسيطر على أقدارهم، يعني في آخر الأمر توفر عنصر «المقولة» في هذه التمثيلات، رغم «كل ما تزخر به من أرواح وألوه وشياطين وممارسات سحرية . . . لأن كل هذه (الغيبات)

تؤلف جزءاً من واقعهم الثقافي . وحتى لو افترضنا أن هذه التمثيلات الشعائرية لا تنطعم في إقناع الناس بتصديق أحداثها أو ما يجري فيها من مواقف ، فإنها تحصر على أن تكون الأحداث التي تعرضها هي من الأمور التي يمكن وقوعها أو حدوثها بالفعل ، أو التي يُرجى تحقيقها في الواقع ، كما هو الحال في رقصات الحرب أو الخروج للقتل أو استنزال المطر أو التمثيلات الشعائرية الراقصة التي تقدم لأرواح الأسلاف أو أحد الآلهة ، كما يحدث في رقص القمر التي أشرنا إليها . فالعامل الأساسي في هذه (للمقولية) ليس هو الاتفاق الحرفي الدقيق مع حقائق الحياة الواقعية الملموسة المألوفة ، بقدر ما هو الاطراد والاتساق الداخلي للقصة ذاتها وعدم تعارضها مع النسق الفكري العام السائد في ذلك المجتمع المعين بالذات الذي تقدم فيه التمثيلية ، خاصة وأن الجماعة القبلية ذاتها تشارك بالفعل في الأداء ولا تنكفي بالملاحظة^(١٧) .

وروابط الموضوعات التي تعالجها هذه الدراما الراقصة ، بالحياة اليومية وأحداثها ، معناه في آخر الأمر أن هذه الموضوعات موضوعات تقليدية متوارثة لا تكاد تتغير في إطارها العام ، ليس فقط من سنة لأخرى ، ولكن أيضاً من جيل لآخر . فالتغيرات في المجتمع القبلي الإفريقي تغيرت ببطء ، وهكذا كان الحال على الأقل قبل عهد غير بعيد ، أي قبل الاتصال بالمدنية الغربية الحديثة . وحتى بعد هذا الاتصال ، ظلت القيم القبلية القديمة بغير تغيير ، وظل الإطار الفكري والتصورات الذهنية عن الكون والعالم وعلاقة الإنسان ببقية الكائنات والاعتقاد في الأرواح وعالم الغيبات على ما كان عليه إلى حد كبير ، وبخاصة في المناطق البعيدة عن المدن والمراكز الحضرية . كذلك فإن طريقة العرض ذاتها هي أيضاً طريقة تقليدية متوارثة ، ويعرفها كل أفراد الجماعة القبلية . أي أنه ليس هناك (إخراج) مسرحي بالمعنى المعروف ، حيث يمر كل (عرج) عن نظريته الخاصة وتفسيره الخاص وقراءته الخاصة (للنص) . فليس هناك ممثلون معترفون ، أو مخرج متخصص بمعنى الكلمة . ولكن ، مع ذلك ، ورغم كل ما يقال عن توارث الموضوعات وأسلوب العرض ، فإن العرض والأداء لا بد أن يتأثرا بالأوضاع والظروف والملايسات القائمة وقت العرض ذاته . إنما المهم هو أنه حتى بعد خضوع هذه المجتمعات القبلية للحكم الأوروبي ، واختفاء كثير من مظاهر الثقافة التقليدية نتيجة للاحتفال بالثقافة الغربية ، لا تزال هناك بعض الحفلات الشعائرية التي تمارس في كثير من المناطق الريفية والمتوزلة ، حيث تقام - على سبيل المثال - شعائر ومشاهد تمثيلية للاحتفال بالأعياد الدينية الموسمية التقليدية ، أو تشارك فيها الجماعة ككل ، وتقدم فيها عروض تعتمد على لون من الأداء القصصي الذي يمكن أفعال الزعماء وتصرفاتهم رؤساء العشائر والأبطال السابقين عن طريق تقليد تلك الأفعال بأسلوب لا يتخلو من السخرية والاستهانة بهم وتصرفاتهم ، أي أن هذا العرض لا يقتصر على القصص أو الحكى أو السرد القصصي البسيط ، وإنما هو أداء تمثيلي أو مسرحي بالفعل ، يصاحبه في بعض الأحيان الرقص والغناء وترديد الأناشيد الساخرة التي يشترك في أدائها أعضاء الجماعة القبلية ، والتي تؤلف جزءاً أساسياً في هذه التمثيلية .

فليست كل الدراما الراقصة في إفريقيا إذن من النوع الجاد أو التراجيدي أو المأساوي ، وإنما هناك كثير من

(١٧) عنصر المعرفية *Perceptibility* من العناصر الهامة في فن المسرح وتشتمل بوجه عام . وترتبط المقولية إلى حد كبير أيضاً بفترة الممثل لكه على جبل الجمهور (بندق) ما يحضر عنه من أفعال أو أفعال أو حركات على خشبة المسرح ، وأن كان هناك بغير شك علاقة قوية بين التأثير الذي يتركه للتل والاعتكاف السلبية السائدة في المجتمع ، بحيث يمكن القول بأن تماثل الجمهور وتجاهله من الممثل يصلح لأن يكون مديناً لهذه المقولية . وهذا معناه مرة أخرى وجود قدر من الواقعية في الأداء المسرحي بوجه عام دون التطرف أو المبالغة في ذلك ، وهذا هو ما نريد في (المسرح) الجدلي .

العروض الكوميديّة أو حتى الهزليّة التي تتضمن كثيراً من عناصر النقد والسخرية والتهمك من الأوضاع القائمة في القبليّة . فها نجد أن (المسرح) يؤدّي دوره كأداة للتعبير عن الرأي العام في المجتمع ، سواء فيما يتعلق بتصرفات شيوخ القبليّة وزعمائها ، أو رأي الأهالي في السلطات الاستعماريّة الحاكمّة ، حين كانت أفريقيا ترزح تحت نير الاستعمار أو عمالة الزعماء الوطنيين للقوى الاستعماريّة ، وإن كانت تتضمن في الوقت ذاته بعض المشاهد التي تهدف إلى التسلية والترفيه والترويح . ويتم هذا العرض في الأغلب بطريقة لا تخلو من المبالغة والتحويل ، بقصد توضيح المشاكل التي تعرض لها والمغالاة في إظهار نواحي الضعف في هؤلاء الرؤساء والزعماء والشيوخ والحكام ، والأيمان في الاستهانة والسخرية منهم . وفي الوقت ذاته ، تتضمن هذه التمثيليات مشاهد تدور حول ممارسة بعض الطقوس والشعائر التطهيريّة التي تهدف إلى إزالة الشر والتخلص من الأذى وإبعاده عن المجتمع ، حتى يظل المجتمع سليماً ومتماسكاً ، رغم تصرف الزعماء والحكام . ويرى بعض الكتاب أن هذا اللون من التمثيل الهزلي أقرب في طبيعته إلى المهلة المتصلة بعبادة الإله ساتورن Saturnalia في روما القديمة ، والتي تتميز بالمبالغة والإسراف في الرقص والغناء إلى حد العريّة والخروج على كل القواعد المعمول بها في المجتمع . بل إن بعض المشاهد التي يمارسها الأفريقيون في تمثيلياتهم تقترب اقتراباً شديداً عما يعرف باسم (حفل للمجانين Feast-of the Fools) الذي عرفته أوروبا في القرون الوسطى حيث كانت تقدم بعض المشاهد التي تنعكس فيها الأوضاع والأعراف والتقاليد السائدة في المجتمع وتغلب فيها الأمور المألوفة والعلاقات الراسخة رأساً على عقب بحيث يتولى الملوك مثلاً الإشراف على راحة خدمهم والقيام بخدمتهم بأنفسهم^(١٨) . ففي مثل هذه المشاهد التمثيليّة ، تسود روح الفكاهة والدعابة التي تصل إلى حد السخرية من الرؤساء ، وهي وسيلة ناجعة ليس فقط للنقد وإبداء الرأي في صراحة دون خوف أو حرج ، وإنما أيضاً لتهنئة الحواطر والتنفيس عن المشاعر والمواقف المكتومة المكبوتة .

فالدراما الراقصة ، بكل ما تحويه من مشاهد تمثيليّة ورقص وغناء وحوار يدور حول موضوع معين يهدف إلى تحقيق أهداف محددة ، تؤلف أذن جزءاً من الثقافة (القبليّة) الأصيلة عند كثير من القبائل الأفريقيّة ، ويدخلها كثير من العناصر الدنيّة والسحرية . ومن هنا ، كان إنكار بعض الأنثروبولوجيين والرحالة والكتاب الذين درسوا الثقافة الأفريقيّة ، معرفة هذه الشعوب بالمسرح حتى في أبسط صوره . وهذا الموقف له ما يماثله في الكتابات التي تناولت الطقوس والشعائر الدنيّة والسحرية وأساليب التعبير عند الهنود الحمر ، فهي تكتفي في الأغلب بدراسة هذا النمط من النشاط على أنه جزء من نسق المعتقدات ، وتغفل الجانب الدرامي الذي يمثّل صوره مبسطة وأولية لغز المسرح .

ولكن على الرغم من أن التعبير الدرامي في هذه المجتمعات (البدائيّة) مظهر ثقافي عام يشارك فيه جميع أفراد الجماعة القبليّة في أغلب الأحيان ، وعلى الرغم من عدم وجود ممثلين محترفين أو فنانين متخصصين ، على ما سبق أن ذكرنا في هذا المجال ، فقد ظهر نوع من المسرح (شبه الاحترافي) - إن صحّت هذه التسمية - في عدد كبير من المجتمعات الأفريقيّة ، وبخاصة في غرب القارة ، تحت ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية معينة ، ودخل نطاق (الجماعات السريّة) التي كان يؤدّيها في الأصل بعض الحرفيين والصناع اليدويين في تلك المجتمعات ، ثم اكتسبت بعد ذلك طابعاً دينياً أو شبه ديني إلى جانب ممارستها بعض الأنشطة السياسيّة السريّة . وكانت هذه الجماعات السريّة

تقدم عروضاً تشبه في مضمونها ومادتها ما كانت تقدمه فرق الفن الاحترافي المعروفة باسم Commedia-dell'arte في عصر النهضة في أوروبا . وكثير من العروض المسرحية التي كانت تقدمها هذه الجماعات السرية كان يسبقها اجراء تجارب (بروفات) اسبوعية حتى تظهر على مستوى لائق من الاتقان ، وكثيراً ما كانت هذه البروفات تستغرق عدة ساعات في كل مرة ، وتُغْتَد الى فترات طويلة قد تصل الى بضع سنين قبل ان تُقدم (المسرحية) ذاتها الى الجماهير ، ثم تلطف بعد ذلك في الاقاليم والقرى كي يتمكن اكبر عدد من الناس مشاهدتها . وكما هو الحال في الدراما الراقصة العادية التي سبقت الإشارة إليها ، فإن هذه العروض المسرحية كانت تتضمن الى جانب المشاهد التمثيلية : الرقص والغناء والموسيقى . وكثيراً ما كان الراقصون و (الممثلون) يرتدون اقنعة على وجوههم لاختفاء ملامحهم وشخصياتهم الحقيقية ، وذلك في المواقف التي تعرض بالسخرية والتهكم والنقد للزعماء وشيوخ القبائل ، ويوجه احص لرجال الادارة الأوروبية ايام الاستعمار .

فهذه اذن عروض كان لها مضمون سياسي واجتماعي هادف . ولكن بعض هذه العروض كان يدور حول الاساطير والتراث القبلي القديم ، وفيها كانت تظهر الأرواح الكبرى - مثل روح اله الخصوبة - التي تتمتع اجساد هؤلاء (للممثلين) الراقصين الذين كانوا يأتون بحركات وإيماءات وإشارات معينة ومدروسة ، ويدور بينهم حوار يعتقدون انه خليق بأن يصدر عن تلك الأرواح العليا حتى تؤدي وظيفتها في المجتمع .

ولكن ، كثيراً ما يخرج هذا المسرح (شبه الحرفي) الذي بدأته في الأصل الجماعات السرية ، عن نطاق النقد السياسي وموضوعات التراث ، فيطرق الى معالجة بعض قضايا الحياة الاجتماعية بعمامة ، والحياة العائلية بخاصة . فلا تزال الروابط العائلية هي النواة الأساسية التي يقوم عليها البناء الاجتماعي رغم كل التغيرات التي طرأت على افريقيا نتيجة للاحتكاك بالحضارة الغربية ودخول قيم وأنماط سلوكية جديدة وغريبة . ويتم معالجة هذه القضايا ايضا بعرضها في اسلوب ساخر وقالب هزلي يثير الضحك والاستهزاء ، كما هي الحال مثلاً حين تعرض هذه المسرحيات لبعض أنماط معينة بالذات من السلوك الذي يرفضه المجتمع ككل ، مثل تسلط المرأة ، او خيانة الزوجات ، او لبعض دقائق وتفاسيل الحياة السرية لبعض الزعماء ، ويوجه احص رجال الدين والعرفان ومن اليهم من يفترض فيهم التمسك بالقيم الاخلاقية والاجتماعية . بل ان بعض هذه المسرحيات الساخرة تعرض بالنقد لبعض الحركات الاصلاحية ، وبالذات حركات الاصلاح الديني .

وللافريقيين ومثائلهم واساليبهم الخاصة لمعرفة اسرار الآخرين ونبايا حياتهم ، والحصول على المعلومات المؤكدة التي يستخدمونها في صياغة هذه المسرحيات اللاذعة التي تعرض بشخصيات معينة وأنماط سلوكية تتعارض مع التقاليد ، وفي كل هذه العروض ، يشارك الجمهور ايضا في اداء بعض الادوار وفي بعض المشاهد التي تتطلب اعدادا كبيرة من الناس ، وذلك بطبيعة الحال ، الى جانب التجاوب الذي يصدر عنهم ازاء ما يقدم لهم والذي يتخذ شكل الاستحسان والقبول ، او الرفض والاستهجان والانتكار .

ويعتبر هذا اللون من التمثيل اكثر ألوان الفن المسرحي تقدماً وارتقاء في افريقيا . . فهناك موضوع او قصة او (حبكة) تدور حولها الاحداث في تسلسل وترابط ، كما ان القصة مستمدة من نفس البيئة ومن نفس الأوضاع القائمة بالفعل في المجتمع ، مما يعني ارتباط (المسرح) بقضايا المجتمع ومشاكله . ثم هناك الاعداد والتدريب والمران الطويل

الذي يتطلبه مثل هذا العمل (المسرحي) قبل عرضه على الجمهور . وهي كلها عناصر أساسية في المسرح ، وإن كانت بطبيعة الحال أقل تطوراً ونضوجاً منها في المسرح الحديث في المجتمعات الغربية .

وقد يكون هذا (للمسرح) قد أحرز كثيراً من النجاح في أفريقيا إلى جانب العروض الأخرى شبه المسرحية والتي تصطبغ كما رأينا بصبغة دينية واضحة . ولكن كل هذا النجاح لا يرقى بالمسرح الأفريقي أو المسرح في المجتمعات (البدائية) بوجه عام إلى مستوى المسرح الغربي ، وإن كانت له خصائصه ومقوماته وطابعه الخاص المميز . وقد كان يمكن لهذا المسرح أن يحقق مزيداً من النجاح والتقدم والتطور ، ولكن الواقع أنه تراجع وانكمش أمام التغلغل الثقافي الأوروبي مع بداية هذا القرن . ثم ساعد على هذا التدهور انتشار السينما في المناطق الحضرية التي تجذب إليها كثيراً من السكان ، وما ترتب على ذلك من ضعف الاحساس بالانتماء القليل والتماصك الاجتماعي التقليدي الذي كان يقوم بين أعضاء الجماعة القبلية المحلية ، وكان يعبر عن نفسه أثناء الاحتفالات للموسيقية والدينية والاجتماعية التقليدية في شكل الدراما الراقصة التي تعرض لكثير من مظاهر الحياة المتصلة بالنامية التي تقام من أجلها تلك الاحتفالات . وبذلك يكون لهذه الدراما الراقصة وظيفة اجتماعية محددة ، كما يشارك فيها أعضاء المجتمع لأنها من خلق وإبداع المجتمع نفسه . ولم تندثر هذه الدراما الراقصة تماماً ، وإن كانت تراجعت في المناطق الحضرية . . ولكن ، ظهر إلى جانبها أشكال جديدة من الأداء المسرحي مستمدة من التراث الثقافي القروي القديم بعد إخضاعه للمعالجة الفنية الحديثة ، أي دخل فيه عنصر « الصنعة » ، إلى جانب اقتباس كثير من المسرحيات الغربية بعد تحويلها وتعديلها بحيث تتلاءم مع الأوضاع الثقافية والاجتماعية المحلية . . أوحى ترجمة الأعمال للمسرحية الغربية إلى اللغات الأفريقية الكبرى ، وهي مسرحيات تقسمها فرق من الممثلين المحترفين . ولكن هذا تطور حديث ويخرج عن أية حال عن نطاق هذه الدراسة (١٩) .



(١٩) وللإشارة على العموم إن الجامعات الجديدة والمنتجة - أو المصنعة - في المجتمعات القبلية في أفريقيا بعد الاستقلال أدت إلى ظهور تغيرات كبيرة في فن المسرح بإختيار أدلة للتصوير ليس فقط من الأوضاع الجديدة ، وإنما أيضاً من برامج الحكومات والسياسات السياسية ، وبذلك أصبح أداء للفعاليات إلى جانب تسجيله للأحداث السلبية . وهكذا ، نشأت علاقة جديدة بين المسرح من حيث هو أحد أشكال الفن ، والمسرح من حيث هو أداة ترويض الفكر والحكومة . وهذا جمع جديد بين الفن والسياسة ، أغنى كل المسرح صبغة رسمية لا تكن له من قبل .

وربما كان غير مثال يمكن الاستشهاد به هنا هو المسرح في مالي ، كما يظهر في دراسة طريقة قام بها (نيكولاس هوبكنز) ونشر حولها مقالاً أصبراً بعنوان : -

Nicolas S. Hopkins, Persuasion and Satire in Malian Theatre, Africa Vol. 42, no. 3, 1972, pp. 217 — 27

وهذه دراسة تقوم على ملاحظات الباحث الشخصية عن المسرح في إحدى لاندات الأقلية الصغيرة في مالي ، وهي مدينة كيبا Kiba ، التي كان عدد سكانها لا يتجاوز مائة ألف نسمة عام ١٩٦٥ .

وقد أظهرت دراسة (هوبكنز) أن أداء المسرح الجديد في مزيج من لغة فصحى والأشاد القوي الحكومي واللغة الباصرة القبلية بالتحكم ، والتي تدور من أجل إشباع التذم الذي يميل إليه الأهالي . ولذا كانت أهم مشكلة واجهت المسرح الجديد في مالي بعد الاستقلال هي الطريقة التي يمكن بها التوفيق بين الأدعاء الدعاية للحكومة والميل إلى الجائفة والمبالاة في اظهار العيوب والسخرية منها في شكل مواقف كوميدية أو حتى مزلة . وقد ظهر نتيجة لذلك ، مسرح أقر فيه رسمي إلى جانب المسرح القديم التقليدي ، الذي يقوم بالتماثيل فيه أشخاص من الحوافر غير المحترفين ، ويتناول موضوعات حساسة بأسلوب يثير السخرية من بعض الشخصيات أو الأمور التي يعرض لها ، أو ترويض التناقض بين السلوك المثالي والسلوك القروصي عند بعض هذه الشخصيات ، مثل شخصية المحارب الجبان ، أو رجل الدين القلبي . ولا يزال هذا المسرح يجمع بين الأداء الدرامي والموسيقى والغرض كما كان عليه الأمر دائماً . ولكن الملاحظ على العموم ، أنه حتى في الحالات التي يتناول فيها المسرح الجديد موضوعات تقليدية ، فإنه يتطبع هذه الموضوعات بالانتماء إلى الأوضاع الحالية وينسحب إلى شخصيات معاصرة لا تكن تظهر في المسرح القديم ، لعدم وجودها أصلاً ، مثل الكتابة والأخبار بدلاً من المصانين وروما القوي . وعلى أية حال ، فإن الجديد عفا عن تلك الفرق التقليدية فيه الرسمية ، التي تقدم عروضها بانتظام ، وتختلف من هذه الناحية من فرق (الحوافر) التي أشرت إليها ، والتي تتحول عملية التقليل والأشاد والترويض بإيمان من الحكومة . وهي مسألة لا يمكن لها وجود من قبل .

والذي نريد ان نخلص اليه هنا هو ان فن المسرح من حيث هو شكل من اشكال التعبير عن المشاعر والاحاسيس الانسانية وعن افكار البشرية وآرائهم حول انفسهم وعن الآخرين وعن الكون من خلال الكلمة والحركة - (مع الاستعانة ببعض المؤثرات الاخرى المساعدة التي تتضمن ليس فقط فنون العرض المسرحي من اخراج واضاءة ومناظر وما اليها ، بل وايضا بعض الفنون الاخرى المستقلة كالرقص والغناء والموسيقى حين يقتضي الامر ذلك) - هذا الفن المسرحي بهذا المعنى يوجد بشكل او بآخر لدى كل الشعوب المعروفة ، ويستوي في ذلك الشعوب ذات الحضارات القديمة السابقة على الحضارة الاغريقية ، والشعوب والمجتمعات التي اصطلح على تسميتها بالمجتمعات البدائية لأنها لم تصل الى درجة معينة من التطور الاجتماعي والتقدم الثقافي . فالتمثيل او فن المسرح ظاهرة انسانية عامة توجد في كل المجتمعات الانسانية بشكل يتفق مع ثقافة كل مجتمع منها ونظرة الى الحياة والى نفسه ، وتصوره للعالم ولشكلاته . . كما انه يعبر عن افكاره وآماله وآلامه وتطلعاته وقيمه ومعتقداته الخاصة .

ومن هذه الناحية ، فان دراسة المسرح / الظاهرة ، في اي مجتمع من المجتمعات ، يمكن أن تعطينا صورة واضحة ، الى حد كبير جدا ، عن نظم ذلك المجتمع وثقافته ، فالمرح يتفاعل مع بقية مكونات البناء الاجتماعي والثقافي باعتباره جزءا من ذلك البناء ، واداة للتعبير عن الأجزاء الأخرى . ويظهر ذلك بجلاء في المجتمعات الأكثر بساطة ، التي لم تبلغ بعد مرحلة التخصص ، التي تجمع بين ضيق النظرة وعمقها .

د . أحمد أبو زيد



تجاول هذه الدراسة أن تقدم تعريفاً ببدائيات التجربة المسرحية في اليمن بشطريه وتجدر الإشارة منذ البداية إلى أن وجود سلطتين حاكميتين في اليمن الواحد لا يؤثر إطلاقاً على وحدة الشعب ولا يؤثر كذلك على وضعية الآداب والفنون في هذه البلاد . وربما ساعد وجود اتحاد موحد للأدباء والكتاب اليمنيين على توحيد مناخ التطور في مجال الأنواع الأدبية في الشطرين . وإذا كان الإحساس المبكر بالوعود المسرحي قد سبق في الشطر الجنوبي فإن تمثل هذا الوعي في الانجازات القليلة التي تحققت حتى الآن في الشطرين لم يظهر سوى في سنوات ما بعد ثورتي سبتمبر وأكتوبر ٧٧ - ١٩٦٣ م .

كما تجدر الإشارة هنا إلى دور الكاتب المسرحي اليمني الكبير الأستاذ علي أحمد باكثير الذي مكنت له ظروف دراسته في القاهرة واستيطانه لمصر من الخروج عن دائرة المحلية وتغادي الحضور للمؤثرات البطية ولا بد أن الحديث عن أعماله الرائدة وسط الحديث عن البدايات التي خضعت للتطور البطيء والمؤثرات البعيدة سوف يسيء إلى تلك الأعمال الرائدة ولأن يعطي البدايات أو المحاولات المحلية حقها من التقدير والاهتمام . وهذا لا يعني استبعاد مسرح باكثير من هذه الدراسة فسوف نفرده له مكاناً خاصاً في نهايتها . وقبل الدخول في تفاصيل هذا التعريف يقتضي التقصي العلمي الإشارة إلى علاقة اليمن القديم بطن المسرح ليس من منطلق الافتراض وحده وإنما من منطلق الاعتماد على ما تتركه في النفس وما توحى به إلى العقل الشواهد الأثرية الباقية على وجه الرمال .

البدايات الأولى للمسرح المعاصر في اليمن

عبد العزيز المقالح

١ - إشارات تاريخية : هل عرف اليمن القديم المسرح ؟^(١)

الحضارة الانسانية بأبعادها العلمية والثقافية تراث مشترك بين البشر جميعاً وأي تقدم يحققه شعب ما على الأرض يعد تقدماً لغيره من الشعوب . لكن هذا

(١) د . عبد العزيز المقالح : لرائحة في ادب اليمن المعاصر . ص ١٤٤

الشعور الانساني الرفيع ما لم يتحول إلى شعور حضاري مبدع . وإلى اقتداء خلاق فإنه قد يؤدي إلى إحساس بالكمون البليانية . إذا صح الوصف - وإلى شعور بالاكفاء بما حققه الآخرون سواء في مجالات الصناعة أو الفنون .

ومنذ فجر التاريخ حتى اليوم شهدت الأرض دورات حضارية تجل عن الحصر كانت الدورة منها تنهض ثم تختفي خلفه ورامعا عددا من الشعوب في حالة عجز واكتفاء بما حققته في الماضي أو بما يحققه غيرها في الحاضر وبعض هذه الشعوب - في العصر الحديث - يقف مبهورا أمام الطائفة والصاروخ تملأه أنه قد عانى تجارب عديدة في تاريخ القديم مع الكتاب والمسرح .

ومن هنا تأتي أهمية الاسترجاع التاريخي لبعض القضايا ، واسترجاع مثل هذه القضايا بين حين وآخر قد يكون صادرا عن الاحساس المريض بالتعالي أو الاحساس المريض بركب النقص وما قد يجره من التعويض والمروء من الواقع المخزي إلى ماض مثالي حالم حقق فيه الأسلاف الراحلون منذ مئات السنين ما عجز عن تحقيق مثله الاحفاد المعاصرون .

وحين حاولت عرض غمار هذا الموضوع الشائك وهو البحث عن مسرح يمني قديم لم أكن واقعا تحت شعور مرضي من أي نوع ولم أكن أهرب من الواقع المجذب إلى أوراق الكتب الحضرية لكن الهدف العلمي المجرد من الغرض والحرى كان غرضي الأول والأخير .

ولأنني شغلت نفسي بأكثر مما تستطيع من دراسات جامعية ومسؤوليات أدبية أخرى فقد توقف البحث عن المسرح اليمني القديم عند نقطة لم أتمكن من تجاوزها بعد وهانذا أقدمه في صفحاته الأولى على أمل أن يشاركني بعض الزملاء من المهتمين بقضايا الثقافة في بلادنا فقد يقودنا البحث يوما إلى نتائج مهمة للغاية .

ومن شأن هذه النتائج أن تساعد شعبنا على تجاوز مسافة التخلف بينه وبين غيره من الشعوب في مجال الفنون والآداب ومن شأنه كذلك أن تدفعه الى الشعور بالمسؤولية إزاء قضايا كثيرة يطرحها العصر في مقدمتها قضايا الفكر والثقافة بمجناها الواسع الشامل .

وما تزال ترن في سمعي وفي وجداني - وأنا أكتب هذه السطور - آخر كلمات سمعتها منذ سنوات عن ممثنا القديم من أستاذنا الدكتور/ عبد الحميد يونس الذي كان يحاضر عن (الثقافة الشعبية وخطوط الطول والعرض) وقد عرج في محاضراته على اليمين السعيد وخصه بكلمات طيبة كانت من أحلى مسمعت وذلك في مجال حديثه عن التراكم الثقافي والكمون الثقافي فالدكتور يونس يرى أن حضارة اليمن القديم لم تنتثر وإن كانت قد توقفت مع انهيار السد إليها في رأيه حية وعاشقة في وجدان اليمنيين حتى بعد أن حولتهم عصور التخلف والانحطاط إلى بدو رحل وفي رأي الدكتور/ يونس أيضا أن البدوي واليماني قد حمل حضارته بعد أن تحولت إلى سلوك يحمل معه إلى شمالي الجزيرة وإلى جنوبيها . وبقي هذا السلوك الحضاري دليلا على عظمة الحضارة اليمنية الكاملة في نفسية إنسان اليمن . . الخ .

وكما أن المسرح - كما سنبحث ذلك - قد كان رافدا من روافد الثقافة اليمنية القديمة الكامنة في وجدان الشعب اليمني فإن البحث عنه في ثلثيا الزمن واجب ينبغي أن يقوم به القادرون من المثقفين اليمنيين .

وقد كان ظهور المسرح أول ما ظهر نشأ كما يقول أساتذته ومؤرخوه مرتبطا بالدين وبالطقوس التي تقام أثناء ممارسة العبادة . وكما نشأ المسرح في أحضان الدين فقد مات كذلك في أحضان الدين .

وبلاذنا قد عرفت كل الأديان الوثنية والسماوية ابتداء من عبادة الحجارة والأشجار والمطر والحيوانات إلى عبادة الشمس والقمر والزهرة ونجوم أخرى حتى اهتمت إلى عبادة الله عن طريق موسى وعيسى وأخيرا محمد - عليهم السلام - . ومن يقرأ ما كتبه محمد توفيق في كتابه (جوف اليمن) .

وما كتبه غيره عن الحياة الدينية وعن دور العبادة وطقوس العبادة للشمس صباحا ومساء لا ينكر إمكان أن اليمن قد كونت من هذه الثقافات خلفية كافية لاقامة المسرح ، ومهدت بها للحياة الفكرية والأدبية التي عكست النشاط الحضاري المعروف لليمن القديم .

المسرح والحضارة :

للمسرح ولید مستوى معین من الحضارة . وقد عرفت اليمن في العصر القديم حضارة إنسانية شكلت واحدة من أقدم حضارات الشرق الأدنى في بابل - وأشور - وفي فينيقيا ومصر واليونان واليمن . ولأسباب وعوامل عديدة - ليس هذا مكان شرحها - اندثرت كل هذه الحضارات وبقي من آثارها المادية والمعنوية ما يجعل نسيانها أمرا مستحيلا وكان الأدب بأنواعه المختلفة من شعر وحكاية وإسطورة ومسرح وملحمة كان أبرز تلك الآثار المعنوية . وإذا كانت الحضارة اليونانية قد خرجت بنصيب الأسد في هذا المجال فإن بقية الحضارات لم تكن صفر الیمن من الأدب بأنواعه ، ففي بابل وأشور كما في مصر وفينيقيا قدر غير قليل من الآثار الخالدة من الآثار المادية كالسارح ما يثبت أنها كانت أماكن للتمثيل وإن كان العنصر على نصوص مسرحية في بعض الحضارات ليس بالقدر الكافي أو الثابت حتى الآن .

في الحضارة اليمنية القديمة :-

وبقي هذا الجانب في الحضارة اليمنية الثامنة تحت التراب موضوع تساؤلات وافتراضات عديدة وأسباب كثيرة في مقدمتها وأهمها أن هذه الحضارة ما تزال بعيدة عن التنقيب والكشف وما عرف عنها حتى اليوم ليس إلا القليل مما كان على السطح وما لم تعبت به الأزمان والحروب .

والقليل الذي تم العثور عليه خلسة أو بما يشبه المعجزات يجعل الكثيرين من العلماء والمشتغلين بالدراسات الإنسانية يقفون مهوورين خاشعين كأنهم في حضرة أولى الحضارات وأرقاها ، يقول إسرائيل لغنسون : (تعد بلاد العرب الجنوبية أقدم مراكز الحضارة عند الأمم السامية ، إذ كان موقع بلاد اليمن الجغرافي من أهم الأسباب التي أدت إلى نشوء الحضارة في ربوعها قبل أن يظهر بها أثر في المناطق الشمالية من جزيرة العرب .

وفي الواقع لم يكن من السهل نشوء حضارات في الأصقاع الشمالية من جزيرة العرب لأن معظمها إنما هو صحاروات شاسعة وفيات وقلوات مجدية ، لا تنبت زعرا ولا تتج ثمرا فليس فيها ما يرضى في الاستيطان بها ، ولا يساعد على إنشاء القرى والمدن لأن ذلك من خصائص الأرض الخصبة والأديم الأخضر البهيج .

وتعد بلاد اليمن ذات الهضبات الكثيرة والجبال الشاهقة والسهول الفسيحة من أنحصب بلاد الله على الأرض حيث تكثر فيها النباتات الفياضة والآبار المنشعبة في الأودية والسهول فهي دائما تهتز وترى ، وتنبت مختلف الأنواع من الزرع وتنتج من الثمرات والغلال ما اشتهر أمره وذاع صيته في مختلف الأقطار من قديم الزمان . وكان لكثرة أنواع المظاهر الطبيعية بهذه الأرض أن أثر في اتساع العقل عند شعوب العرب باليمن منذ زمن بعيد .

فهناك نرى الجبال الشاخنة والوديان السحيقة ونرى المضائق والمنعطفات والمنحدرات وهناك عند الشواطئ والسواحل نجد السهول الفسيحة ذات المنخفضات والمرتفعات ونجد الحصب البائع موج بالخضرة الناضرة وسجد الأرض للموات تتطلب الأيدي العاملة والعناية الساحرة فتنتج الغلات الوفيرة والثمار الدانية .

هذه المظاهر الطبيعية الساحرة قد هزت نفوس تلك الشعوب وحركت عقولها وأفسحت المجال أمام خيالها فأنتجت آثارا أدبية يانعة وإن أمة هذا شأنها لا بد أن يكون بينها وبين الأمم الأخرى القريبة منها والبعيدة اتصال وثيق وعلاقة متينة بحكم الحاجة الشديدة التي تبادل للتألف المادية والأدبية ولا بد أن يكون بينها وبين تلك الأمم من الحوادث الجسيمة والأخبار العظيمة ما يتبادله المؤرخون بالرواية والتدوين .

ولكن ما يؤسف له جد الأسف ان جل هذه الأخبار إن لم نقل كلها قد ضاع بين طيات الأزمان المتطاولة التي تفصل بينها وبينهم فلم نظفر بما يحدثنا عن تاريخهم وأدبهم ولغاتهم إلا بالترز اليسير) .

وما من شك قد خالغ أيا من المؤرخين في أن هناك على أرض اليمن قد نشأت واحدة من أقدم حضارات الدنيا (حضارة حيلة بأوسع ما في الحياة من معاني العمران والحصب والارتياح) ولكن السؤال الذي ظل يحير عقول هؤلاء المؤرخين هو : أين الآثار الثقافية لهذه الحضارة ؟

وإذا كان ويلفنسون يعتقد - وهو على حق - أن بلدا يصل إلى هذا المستوى من التقدم الحضاري ويكون له هذا القدر من التنوع الطبيعي ، وكل هذا التاريخ الحافل لا يمكن أن يكون صامتا فلا تزدهر على ربوعه الآداب والفنون ، إذا كان ذلك هو اعتقاد ويلفنسون فلننا نصيف إلى قوله ذلك ، ولا بد أن يكون للمسرح فيه - والمسرح وليد الاستقرار والمدنية - مكان بارز وأثر غير محدودة . وما بقي من الآثار المادية للحضارة اليمنية القديمة يثبت أنها لم تكن حضارة مقصورة على التقدم المادي وحده بحيث لا ترافقها نغمة أدبية في الشعر والمسرح تتوازي مع ذلك التقدم المادي المائل .

ومن هنا فإني - لكي أثبت وجود المسرح اليمني القديم - لا أحتفظ ولا أجد مبررا بشأن طرح وجهة النظر التالية عن وجود أدب عربي قديم كان المسرح والملحمة نوعين من روافده الكثيرة . وكان ذلك الأدب بمثابة في قوته لتطور الصناعات والزراعي والسياسي الذي بلغت اليمن في عصورها القديمة . ولكي تستند وجهة النظر هذه إلى دعائم علمية صحيحة أضع بين يدي القارئ الدليلين التاليين .

أولا : ان حضارة اليمن لا بد أن تكون حضارة متكاملة الجوانب شأن كل الحضارات التي عرفتها البشرية وبصفة خاصة حضارات الشرق الأدنى . المصرية والبابلية والافريقية .

ثانيا : وجود أدلة مادية كثيرة تثبت أن للمسرح قد وجد في اليمن كما وجد في أثينا وروما وأن شعرا ملحما على غرار الإلياذة قد وجد هناك أيضا .

والدليل الأول الخاص بتكامل الحضارات لامتياز إلى إثبات . فقد أصبح من الحقائق المسلم بها بداهة لأن الحضارات الخرساء لم تظهر بعد . فأصغر كوخ - في العالم - كان بنو يستغرق من الكلمات أضعاف ما يستغرقه من الماء والطين والأحجار .

أما الدليل الثاني فيستند إلى رأيين : أحدهما للأستاذ العالم الباحث أحمد زكي ، من شيوخ العروبة والعربية في مصر ، والرأي الثاني لكوكبة من المؤرخين وعلماء الآثار للمعاصرين . وقد ورد الرأي الأول للأستاذ أحمد زكي في ثنايا حديث له عن فقر العرب إلى الأدب التمثيلي ، وذلك في مقدمته المسرحية « الست هدى » لأمير الشعراء أحمد شوقي وقد أرجع الأستاذ زكي تخلف العرب للمسرحي إلى السبب المتعارف عليه وهو عدم الاستقرار في حياة العربي القائمة على الترحال والتنقل من مكان إلى مكان في صحبة خيمته وناقته (وأن المسرح لا يستقر إلا حيث المدنات وتتأقلم الحضارات وترسخ عوامل الرقي الصناعي والتجاري والزراعي والعمل) .

ولهذا لا ينكر الأستاذ زكي وجود المسرح عند عرب اليمن حيث الاستقرار والمدنية وقد طلع الأدباء العرب في ذلك الوقت من الثلاثينات بهذا النبا العظيم . حيث يقول : (ولما كان غريب أن تدلنا الكشف في أرض القحطانيين - من ديار مباء وهجر - حيث الحضارة منتشرة - على مسرح مطمو بجوار سد مأرب ، فيقينا وجد المسرح في بلاد العرب السعيدة « اليمن » حيث كانت قرية الحضارة ذات مدنية راسخة ، وحرف وصناعات أسكنت السكان واغتتهم ، فلما جاء سيل « الحزم » وذهب بحضارتهم وأغرق ديارهم نزحوا إلى الشمال مرتحلين فأصبحت حالهم كحال باقي العرب ظفري ، وإقامة وحل وإرحال) .

وإذا كانت الكشف المستعجلة قد أكدت وجود المسرح المائي في اليمن فإن الكشف المتأنية القادمة سوف تؤذي - دون ريب - إلى معرفة ألوان من أدب المسرح والعنود على نصوص أدبية أخرى تماثل تلك الآثار الأدبية المثبتة في العهد « القديم » وهي من أصول وثنية كسفر أيوب الذي (يرى بعض المؤرخين أنه قد كتب في بلاد العرب اليمنيين في القرن العشرين قبل الميلاد ، وكان منظوما شعرا كما نظمت الآليانة ثم ترجمه اليهود إلى العبرية ثم أدخلوه ضمن أشعارهم المقدسة ، ثم ضاع الأصل العربي كما ضاع أصل كليله ودمته « الفارسي » ويستدلون على ذلك بكثرة الأسما التي كانت مألوفة في أيام الجاهليين والتي نلصق فيها رهبة الصحراء وجلالها) .

والمؤرخون الذين يشرح إليهم الباحث والذين يرون أن سفر أيوب عربي الأصل هم - كما جاء في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي - ابن أوزار وهو عالم يهودي من رجال القرن الثامن عشر وقد سبقه في ذلك جماعة من الباحثين السليين وجنودا في الكلمات والتعابير العربية ما دفعهم إلى القول أن تلك الأشعار مترجمة لأصل عربي أمثال « مونتجمري »

ومن القائلين بهذا الرأي والمتحمسين في الدفاع عنه المستشرق مرجليوث ، وقد عالج هذا الموضوع بطريقة المقابلات اللغوية . ودراسة الأسما الواردة في تلك الأشعار . ومن يرى هذا الرأي كذلك PFEFFER F.FOSTER من العلماء الأمريكيين .

إن شعبنا له من الأشعار المنظومة ما يرجع تاريخها إلى ما قبل عشرين قرنا قبل الميلاد ، أي إلى ما قبل ظهور « بوريس » و « اسخيلوس » و « أريستوفان » بخمسة عشر قرنا فنيا يرجعه ثقة للمؤرخين ، إن شعبا في هذا المستوى لا بد أن يكون له مسرح ومسرح على درجة كبيرة من التطور . .

٢- اليمن المعاصر .. وبدايات المسرح .

لم يظهر الاهتمام النسبي بالمسرح في اليمن بشطريه - كما ذكرنا سابقا - إلا بعد قيام ثوري سبتمبر ١٩٦٢م واکتوبر ١٩٦٣م والاربعاءات التي سبقت هذا التاريخ والتي يرجع تاريخ أولياتها في الشطر الجنوبي من اليمن إلى أوائل هذا القرن لاتعدو - كونها لونا من الأشواق الباعثة والحنين الغامض إلى فن لم تحدد معانيه ولم تظهر حاجة الناس إليه - إن كانت قد ظهرت - إلا في وقت متأخر .

وفي الدراسة الفريدة أو الوحيدة في مجالها « سبعون عاما من المسرح في اليمن » يشير الأستاذ/ سعيد عولقي إلى أن « قصة ظهور المسرح في اليمن بدأت في عام ١٩٠٤م على يد فرقة تمثيلية هندية قدمت إلى عدن برئاسة شخص يدعى (جملت شاه) مصطحة معها عددا من الموسيقيين والممثلين وكذلك عددا كبيرا من الحيوانات الأليفة والطيور كالطاووس والحمام والعصافير المقردة الملونة » (٢) .

هل نستطيع أن نجعل من انتقال فرقة تمثيلية هندية من « نيودلهي » أو « مدراس » إلى عدن لكي تعرض أعمالها المسرحية على الجالية الهندية المقيمة في غير وطنها هل نستطيع أن نجعل من تلك الزيارة بداية يؤرخ بها لظهور بدايات المسرح في اليمن؟ الاجابة بالنفي هي الأقرب إلى الصواب بالرغم من الحشيدات الكثيرة التي يوردها الأستاذ سعيد عولقي بعد ذلك ومنها الملاحظات الوطنية التي كانت تربط بين عدن والمند الرازحين يومئذ تحت الاحتلال والخاضعتين لأنظمة وقوانين استعمارية متشابهة .

وبالرغم من أن العملة في عدن كانت الروبية الهندية فإن اللغة في البلدين مختلفة والثقافة مختلفة ، وما كان وجود الفرق المسرحية الهندية في عدن ليعلق وعيا حقيقيا بهذا النوع من الفن فضلا عن خلق بدايات مسرحية تتأثر وتستعطب لهذا الفن روادا ومحبين .

قد يكون قدوم تلك الفرق المسرحية الفنية من الهند إلى عدن لتقديم عروضها ، أقول قد تكون - على حد تعبير الكاتب - بمثابة مطلب ملجأ من قبل الجالية الهندية لكونه - على حد تعبيره أيضا - يلبي احتياجاتها الروحية أو على الأقل يسري عنها ويقدم لها ألوانا من الفنون لم تكن ظروف تلك الأيام تسمح بأدائها . . . فاي احتياجات روحية تلبيها عروض مسرحية زائرة وبخاصة جالية اجنبية ؟ ربما حفزت الشباب المتلف من أبناء البلاد - وهذا حق - إلى بداية الحديث - مجرد الحديث به عن هذا اللون من ألوان الفنون الأدبية قبل أن تبدأ مرحلة التفكير في إمكان محاكاته أو اقتباس أساليبه ونقلها إلى جمهور مختلف في ذوقه وثقافته ونوع تربيته .

وتحت عنوان نشأة المسرح في اليمن « يقول الأستاذ سعيد عولقي : (تكون أول فريق يمني للتمثيل الغربي في عدن في عام ١٩١٠ من طلبة مدرسة الحكومة . وقدم الفريق للمدرسي مسرحية « يوليوس قيصر » على مسرح صغير أقيم في ميدان التنس خلف عمارة المعارف القديمة في « كريت » وكانت هذه أول مسرحية يشاهدها الناس في عدن باللغة العربية . . وكانت بداية نشأة المسرح اليمني الحديث في أشكاله الأولى وقد ظل المسرح في البداية معتمدا على

(٢) سعيد عولقي : سبعون عاما من المسرح في اليمن ص ١٣

المسرحيات الأجنبية المترجمة الهندية منها والانجليزية وبعد ذلك تطور الى اعداد الروايات العربية التاريخية للمسرح (٣٠) ومرة أخرى أعيد إلى التساؤل هل تصلح هذه المحاولات المدرسية لتكون بداية لنشأة المسرح المعاصر في اليمن ؟ ربما استطعنا ان نجد فيها للملاح الأولى للارهاصات المسرحية التي سيتأخر ظهورها كثيرا ، والتي اكدت على ظهورها من محاولات أخرى يشير إليها الكاتب ابتداء من عام ١٩٢٧م عندما قدم فريق وعبد أحمد حيدره « مسرحية مصارع الآباء » وقدمت فرقة أخرى مسرحية « صلاح الدين الأيوبي » في عام ١٩٢٩ وإلى أواخر الثلاثينات حين وصلت هذه الارهاصات إلى مرحلة متقدمة نسبيا وخروجت من عدن إلى الحج لكي تعرض في مناسبات متقطعة بعض التمثيليات المنتزعة من « القصص التاريخية والدينية والغرامية » ويشير الكاتب إلى أن المسرح في ذلك الحين كان يعتمد كلية على تقديم المسرحيات الغرامية والتاريخية إذ كان الشعب معزولا سياسيا عن بقية الامة العربية وكان يجد في المسرحيات التاريخية جسرا يربطه بتاريخه ويعيد إليه ذكريات أجداده التي يتطلع إليها بقوة ومطاة ما عاناه من جهل وسياسة استعمارية مخططة لفصله عن ماضيه وواقعه ومستقبله . وكان يجد في المسرحيات الغرامية التي كثيرا ما تجدد الظلم إلى جانب النبل مع قوة الصبر والاحتمال تصورا لاختلافه وتعبيرا عن نفسه الطموحة المنطلقة إلى اللقاء ببليلام التي لم تكن بزمج جهل الجاهلين إلا حرية واستقلالاً . وكانت لغة الكثير من المسرحيات شعرا أوثر مسجوعا ونجد ان لغة الشعر والنثر المسجوع كانت هي اللغة السائدة لدى غالبية كتاب المسرحيات في ذلك الحين بالإضافة إلى أنها كانت تتمشى مع ميول الشعب الحماسية والشجاعة مما يفسر لنا اقبال الشعب في تلك الفترة على قراءة الكتب التاريخية والروايات التي تشبه إلى ماضيه (كسيف بن ذي يزن . وعترتة بن شداد ، وابي زيد الهلالي) التي كانت تخلف لديه متنفسا لما يفتش في وجدانه من توازع بطولية (٤١)

ولعل الفقرة الأخيرة من هذا المقتبس أكثر دلالة وتعبيرا عن إشباع النزعة الروحية والفنية لدى الشعب من خلال إقباله على قراءة أو سماع السير الشعبية في غياب أي لون آخر من ألوان الثقافة الحديثة وفي مقدمتها المسرح .

وإذا كان صاحب كتاب (سبعون عاما من المسرح في اليمن) قد اغنى البحث بتتبعه الدقيق للارهاصات الأولى في جنوبي البلاد (اليمن) فإن الارهاصات التي تأخر ظهورها في الشمال لأسباب تعجز اقلام الدنيا عن شرحها قد شابت في الأربعينات والخمسينات بدايتها في الجنوب وكان المسرح المدرسي بما يقدمه من تمثيلات تاريخية هو البداية وقد بلغ هذا المسرح المدرسي ذروته في أواخر الخمسينات حينما تسالت الأفكار السياسية إلى بعض تمثيلياتها وكان الجمهور القليل من المولفتين يقف في كل عام في الميدان مهورا ومشهودا إلى هذا النوع الجديد من التمثيل . وإذا كانت السينا في عدن قد اروت جانب الظلم الفتي لبعض أبناء تلك المدينة ومن يؤمها من الجنوبيين والشماليين على حد سواء فإن الشمال لم يعرف السينا إلا في العام الأول من ثورة سبتمبر ١٩١٢م .

كانت البداية شعرا مسرحيا :

كانت « بجماليون » أول عمل مسرحي مطبوع ومتداول في اليمن « وبجماليون » مسرحية شعرية من تأليف الشاعر والكاتب الراحل محمد علي لقمان وقد ظهرت طبيعتها الأولى عام ١٩٤٨م وكانت بذلك أول عمل أدبي جاد يظهر في قالب مسرحي وقد مهد له صاحبه بمقدمة جاء فيها « بجماليون اسطورة يونانية فتنت برناردشو فكتب حولها قصته

(٣٠) نفس المرجع : ص ٣٥

(٤١) نفس : ص ٣٨

المشهورة (بجماليون) فنتت توفيق الحكيم فكتب قصته المشهورة « بجماليون » وسلك كل منها سبيله في الفكر والفن .

(١) ويمضي الشاعر بعد ذلك في تلخيص مضمون القصة كما ترونها الاساطير اليونانية وهذا جزء من المشهد الأول مسبقاً بمقدمة الثرية .

(تمثال « جالاتيا » الرائع قائم أمام « بجماليون » وعيناها تنظران الى الأرض وهي عارية الجسد . . بجماليون ينظر الى جالاتيا باعجاب واعياه) .

الملك : المروءيت ؟ (أين حقيقتي ؟ أين ابتدائي في الوجود المبهم (في حيرة وجهشة) :

قالوا كفرت بنعمة الملك التي تعطى لموهوب النصيب الأعظم
وأثرت افروديت آفة الهوى فتبرمت بالكافر المتبرم
غضبت فضالت بالمليك وكفره واستكبت خلق الحيفال الملهم

(يتساءل بسخرية)

أَيكون سيد قبرص متذكرا للذين مضطرب بلا خلق عمي ؟

(يضحك)

أناصم

(يلتفت الى التمثال وينادي بجزع)

جالاثيا جالاثيا
خالقني خلقتني
آل العمى فن الأصالة ينتمي ؟
جالاثيا، جالاتيا، لانهجمي

(يصبح بقلق واضطراب)

جالاثيا أين الحقيقة انني في مقتليك ، أرى اليقين ، وفي الفن

(يتهالك من الاعياه وهو ينظر اليها فيمتد على الأرض قليلا ثم ينفض بصورة جنونية يتحس جسدها العاري بوجل)

جسد بلا روح ؟ (يتراجع الى الوراء في ألم)

بغير حرارة (في خيبة أمل)

واحرقتاه على الجمال الأبهيم

(يتأمل في الفضاء)

الكل شيء في الوجود نقيضه ونقيضه التمثال لم يتكلم ؟

(يمتد وينام من الاعياه)^(٥)

ويقدر من النضج النسبي أيضا يبدأ فن الأقصوصة الشعرية في تلك هي البداية المؤقتة للنص المسرحي المكتوب والمنشور في اليمن . والسؤال الذي تطرحه هذه البداية بما تلاها من محاولات مسرحية شعرية . هو : لماذا بدأ المسرح في هذا الجزء من الوطن العربي شعريا ؟ وهل كان ذلك تقليدا للبدايات التاريخية الأولى في هذا الفن . أم أن هناك أسباباً أخرى تقف وراء هذا الاختيار الشعري ؟ لا نستطيع الجزم بإجابة محددة لكنني أذهب إلى أن غياب المسرح الفعلي من فرقة مسرحية وخشبة مسرح وما يتبعها من إمكانات قد دفع عددا من الشعراء إلى استعارة الأسلوب الدرامي لكتابة بعض الوقائع التاريخية من المسلم به أن مسرحيات أحمد شوقي كانت النموذج المحتفى ، فقد كان لها كما كان لشعره تأثير بالغ على شعر الاقطار العربية ، ومن هؤلاء من حاول محاكاة في مسرحه الشعري وفي اتخاذ الشعراء تعبيراً للوصول إلى هذا الشكل الجديد من فنون الأدب المستحقة .

والسؤال الثاني الذي تطرحه هذه المحاولات الشعرية المسرحية هو عن قدرة الشعر في حالة وجود المسرح على مثل الوظيفة المسرحية وما مدى توفيق هؤلاء الذين كتبوا شعرا مسرحيا . في ايقاظ وهي الناس في هذه البلاد بهذا الفن الجديد ؟ ولا يكون الدراما بعيدا عن الحقيقة إذا ما شارك القائلين بأن المسرح الشعري جزء من المسرح الذهني أو مسرح القراءة فبراعة التصوير وجمال الأسلوب وقوة التعبير في الشعر غيرها في النثر ، والمحوار المنظوم بكسر الأيهام المسرحي منذ اللحظات الأولى ويجعل المشاهد يدرك أنه يسمع شعرا جيلا تعدد منشده لا مسرحية تقترب في حوارها وفي تصويرها الفني من لغة الحياة .

وإذا كانت الحياة المعاصرة قد نثرت القصيدة العربية أي جعلتها نثرية بعد أن كانت منظومة موزونة فإن محاولة الإبقاء على المسرح الشعري ضرب من المقاومة التي لن تضيف جديدا ولن تحقق نجاحا كبيرا . وقد استطاع عبد الرحمن الشراقي وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور أن يحققوا بالشعر أقصى طاقات درامية ومع ذلك وباستثناء « مسافر ليل » لصلاح عبد الصبور فقد ساعد الشعر على إهدار هذه الطاقات .

وإذا كان الشاعر علي محمد لقمان قد استخدم الشعر أداة درامية في مسرحيته الأولى التي ظهرت في أواخر الأربعينات فإنه قد عاد في منتصف الستينات لكي يستخدم الشعر لنفس المهمة في مسرحية أخرى هي (سمراء العرب) ١٩٦٦ وفي نفس المرحلة تقريبا ظهرت مسرحيات شعرية أخرى من سبع مسرحيات للشاعر محمد الشرقي وخمس مسرحيات للشاعر محمد عبده غانم ومسرحية للشاعر عبد الرحيم القرشي وسوف تقتصر الإشارة هنا على أربع مسرحيات هي : « الإضافة إلى مسرحية » سمراء العرب « مسرحية » في أرض الجنتين « ١٩٦٣ ، « وحريق في صنعاء » ١٩٧٤ للشاعر محمد الشرقي ، « وسيف بن ذي يزن » ١٩٦٤ ، للشاعر محمد عبده غانم .

في أرض الجنتين :

هي قصيدة طويلة تشتمل على أكثر من مقطع وتعالج مسألة الحكم في اليمن في أثناء عهد الإمام أحمد ، وتتكون من أربعة فصول : الفصل الأول يتعرض لطغيان الإمام وانتقامه غير الإنساني من ثوار ١٩٤٨ و ١٩٥٥ ، وهي الفترة الزاهية في حياة الإمام أحمد الشخصية والمليئة بالهوى والمجون قبل أن تشتد المعارضة التي بدأت بانتفاضة ١٩٥٥ . وفي

الفصل الثاني نرى الإمام محتجبا في قصره من عظيائه بعد أن وكل إلى واحدة منهم وهي (محنة) الاشراف على شؤون البلاد . والفصل الثالث من مسرحية (في أرض الجنتين) يروي عملية الاغتيال التي اعد لها الشهيد اللقية ونفذها احمد بعد أكثر من عام . اما الفصل الرابع والآخر فيتضمن مشاهد عن الأيام الأخيرة في حياة الامام الطاغية وخليفته البدر ، وفي ختام هذا العمل الشعري يسدل الستار على نهاية الامامة والمسرحية .^(١) وهذا العمل الشعري يجمع بين المأساة والمهلة ويلتقي فيه جنون الامام وتصرفاته الطفولية مع قسوته البالغة وعنفه الشديد في مواجهة المعارضين حتى لو كان هؤلاء المعارضون أشقاءه أو أبناءه ، وفي هذا العمل الشعري أيضا تلقي عظمة الأبطال الوطنيين امثال : الثلايا ، واللقية ، والعلمى ، مع نهاياتهم التراجيدية المفعمة .

وفي اللوحة التالية يجتمع الإمام أحمد بالفراد حاشيته ويبيض من مساعديه - بعد اعتلاله على العرش - ليرسم معهم المنهج السياسي الذي سوف يسير عليه في حكم البلاد ، وهذا المنهج لا يبعد كثيرا عما كان قائما في الواقع .

الطاغية :

نشبح التفريق باسم الجدود وباسم عقائد دين قويم
فلما (هاشمي) شريف وذاك محمد من نسل جد نديم
وذا (قبل) شجاع الفؤاد وذا (مدني) جبان لقيم
وذا (شافعي) هنا وهناك (زيود) كرام وشرع كريم

الوزير :

جهالته وعماه القديم

الشاعر :

ولن نستطيع البقاء عليه سوى ان نكشف فيه الغيوم
وتجسيمه فهو إن جاع ذل ولان وجاء الينا سقيم
(ولفرق تسد) كلمة يمتلي عليها دعائم ملكي العظيم
(وهم صامتون خاشعون)

الطاغية :

سمعتكم كلامي ؟

الوزير :

اجل سيدي سيمامة ملك رشيد حكيم

القديم :

ومن أنتمو؟ أنتم وإجنود ذئاب تحميل الحمى كالرميم
اسلطكم تحصدون الثمار ويغننون منها الشراء الجسيم

(١) - د . عبد العزيز النافع : الأبعاد المرفوعة للقلبة لحركة الشعر للعصر في اليمن ص ٣٩٧

عل الشعب ان يزوع الأمنيات ونحن البطون ونحن الجسم
ويشقى ويمرق في حقله طويلا ونحن الأكل والنوم
وياسم الضرائب باسم الزكاة نشيع الشقا ونبت السموم
بهذا نلذ عليه الجبهه وتدفعه في جراح الموم
و (فرق تسد) كلمة تعطي عليها دعائم عرشي العظيم

الوزير :

إذن فلنسر نحوه

الطاغية :

(مفهمها ماعرا) كاللثاب وننقض في دربه كالرجوم

الوزير :

وتبت بالجد

الطاغية :

أه يا رجال نفسي الجند للشعب حل وخيم

إذن قد فهم مرادي الكبير

الوزير :

وفرق تسد

تبجنا للمستقيم^(٧)

كلهم :

حريق في صنعاء :

وقد اردف الشرقي عمله الشعري السابق للمرحح بعمل آخر هو (حريق في صنعاء) ويتألف هذا العمل من ثلاثة فصول ، وكل فصل يتألف من منظرين والحريق الذي يتحدث عنه حدث في دار للسبينا في اثناء فترة جذب عصبية انقطعت فيها الأمطار عن البلاد واشتدت المجاعة بالناس ، وظن الجمهور الجاهل في صنعاء بتحريض من بعض اعداء الدين أن السبينا بما تعرضه من افلام خيلية هي سبب الكارثة ، ولم يتذكر هؤلاء الثائرون الجياح ان الشعب في ظل الامامة - وقيل ان يظهر للسبينا اسم - كانت البلاد دائما عرضة لمجاعات شديدة ، وقد دحلت إحدى المجاعات الإمامية الرجعية باليمن ومات أكثر أهلها^(٨) .

كان الموضوع خصصا بحيويا ، وكان جرثومة رمز لحريق اكبر يحترق فيه البلاد ، وكان على الشرقي ان يفيد من تجربته السابقة في طريقة توظيف الأحداث ولكنه كما يبدو - وقع في شرك قراءاته للمسرح الشعري الجديد (مسرح الشرقاوي وعبد الصبور) فجره هذا الى محاكاة الأسلوب الشعري الجديد وتكتيكه المسرحي ، فاذا كان عمله الدرامي السابق شعرا صموذيا فإنه في هذا العمل الثاني قد حاول استخدام الشعر الجديد في الوقت الذي لم تكن القصيدة الجديدة

(٧) مسرحية (في ارض الجنين) - ص ٢٨ .

(٨) محمد محمود الزبيدي : حشر الامامة على الوجعة اليمنية - ص ٣٩ .

قد استقامت له ، فجادت المقاطع الشعرية فيه منظومة على ثلاثة أساليب : العمودي ، فالجلديد المنظم التقفية ، ثم الجلديد المرسل ، وقد أسهم هذا التعدد في الأساليب في خلخلة هذا العمل بالإضافة إلى تراكم الأحداث وتعدد الشخصيات . وهذا مثال من المشهد الثالث في الفصل الأول :

الرجل : جفاف . جفاف ولا ماء ماء

جفاف جفاف الأم الشقاء

المرأة : يجتاحنا الجوع ويقتلنا الظما

لم تأكل من يومين اثنين

جفت أكباد الناس

ومدنا الكفين

ولقد عادت ، عادت يا للإفلاس

الرجل : جفت القلوب

جفت من الرحمة القلوب

المرأة : غرباء نحن بأرضنا

غرباء نحن على الدروب

غربت هنا شمس الحياة

فيا له ذاك الغروب

الرجل : غرباء في شعب يقال بأنه خير الشعوب

المرأة : ليس لي من أمل

ليس لي من عمل

أه لو أرضى لي

لم امت من محل

الرجل : والاغنياء على ملذات الغواية يعيشون

والكادحون على الطريق مضيعون وجائعون

المرأة : تنسكع في الطرقات ونبكي في الأبواب

نقتات الاناث ونحسو الأوصاب

ميكروفون : الحكومة الآن مجتمعة

تدرس حالة الشعب اجمعه

الرجل : ماذا يريد من معه^(٩)

ويلاحظ هنا أن (الميكروفون) قد اتخذ مكانه بين شخصيات المسرحية وكأنه أحد الممثلين !!

سيف بن ذي يزن :

الجوهر الموضوعي لهذه المسرحية الشعرية موجود بكامله في قصيدة مطولة للشاعر نشرها في ديوانه الأول (عل الشاطيء المسحور) وسبق ان عرضنا لها في المرحلة الأولى وهي قصيدة (قصة الأمواج) وقد وزع الشاعر موضوع القصيدة الى فصول ومشاهد .

نقي الفصل الأول نتعرف على جوانب من أحداث (نجران) المعروفة في التاريخ بقصة نصارى نجران ، وفي نهاية الفصل يتدخل الأبحاش في البلاد بغية الانتقام لأنصارهم في العقيدة ، ويبدى ذو نواس مقاومة عنيفة وشجاعة فيخوض بجواده أمواج البحر الأحمر ويفرق .

ونشهد في الفصل الثاني سيف بن ذي يزن أسيراً جريحاً بعد ان سقط في المعركة وأخذ الأعداء الى السجن وهو في غيبوبة .

وفي الفصل الثالث نشهد الأبحاش وهم يستعدون لغزو الكعبة وهم يعانون من مرارة الفشل الذي اعقب الغزو مباشرة .

اما الفصل الرابع فيتضمن لقطات سريعة من رحلة سيف الى المدائن ومقابلته لكسرى ثم عودته مع مجموعة من الأسرى القروس ونجاحه في تطهير البلاد من الغزاة الأبحاش .

وقد خلت القصيدة المطولة هذه من الرمز الذي كان يمكن ان يمنحها بعض الثراء في الزمن المعاصر ، وكان يمكن - لشمس بطله القصيدة الوحيدة ان تكون رمزاً لليمن ، سيف يحميها ، ويرب الى فارس في طلب المساعدة على إجرائها من الأسر ، وحسان الخائن يجيبها كذلك ويحاول الامتلاء عليها بتقديم مزيد من الخدمات للذلاء . و (أرباط) و (يكسوم) و (أبرهة) قادة الاحتلال كل واحد منهم مفتون بجماها وراغب في الزواج منها وهي لا تريد سوى سيف الحبيب والمخلص المنفذ ، وكان يمكن ان تظل في الأسر ان لا يعود سيف من رحلته لجعلها في انتظاره ، لكن الذي حدث أن شمس شخصية عادية من شخصيات روايات الحب والغرام . والغريب اننا نجد سيفاً متلفها اليها وتكون موضوع اوله سؤال يوجهه الى رسوله العائد من (عدن) قبل ان يسأله عن شؤون البلاد ، وعندما يعرف بأنها قد اغتيلت يتأوه متحسراً وينشد :

هكذا شامت المقاهير الا ، نلتقي بعد فرقة الأعوام
ضاع حبي وضاع والله شغفي للمعمالي وبلدت احلامي
مايفيد المعاد ان لم اجد شمسا على ضفة الخليج املي
تعلقاني بالسيلين وتزجي في الحشا فده نورها البسم^(١١)

لقد ضاع الشعب ، وتبددت أحلام الناثر المائد لأن شمس الإنسانية العادية قد قتلت . في هذا اساءة لا تغتفر في حق هذا البطل القومي إلا إذا كان الشاعر قد قصد بها الرمز إلى سقوط اليمن في براثن التسلط الفارسي وهذا ما استبعد ان يكون الشاعر قد فطن إليه لأن هذا التصريح - على الأقل - يتناقض مع بقية أحداث المسرحية .

وفيما يلي جزء من المشهد الرابع ، من الفصل الأخير :

(في قاعة العرش يقهر أبرهة سابقا)

يدخل معديكرب وشرحيل

معديكرب :

حمداً لذي العزة والألا طهرت الأرض من الأعداء
شرحيل :

قد ارتوت سيوفنا من دمهم بعد حياة اللذ والشقا

معديكرب :

لكنها أبرهة قد اختفى

شرحيل :

فر من المنية الحمراء

معديكرب :

الويل للثائم معها يسرت له الفجاء سبل الحفاه

شرحيل :

وابنه يكسوم

معديكرب :

رايت ثفري يلثم وجه الصخر في العراء
وصينه شاحصة كأنما تدعو إلى الاشفاق والرتاء
(يدخل سيف وذورعين وذو كلاع)

سيف :

جاءوا لذل العرب في الأوطان فلقوا الغداة مغبة العدوان
لم تغن عنهم قوة وصلابة فالحق فوق صلابة العبدان

ذو كلاع :

قد أن تصفر البلاد من الأذى ويعيش فيها أهلها بأمان
قد أن ان يحسي حاملا سيد من حمر الفراء او كهلان

ذورعين :

باسيف ذي يزن لقد ابلت في طلب الاخلاص هذه الاوطان
قد جبت اجوار القفار ميمما شط الدائن مندى ايران
وركبت اموال البحار ولم تحف سود المهالك في قم الطوفان
فاجلس على عرش الجلود فاته عرش القلوب الثابت البنيان

سيف :

شكرا لكم يا معشر الأبطال من النوين ومن الأقبال
ساكن في عرشكم من ارب الا وشمس فوقه حبال
أما وقد ولت وولى عنهما فففي ظفار منتهى آسالي^(١١)

سمراء العرب :

في يونيو ١٩٤٨ أصدر الشاعر علي محمد لقمان عمله الدرامي الشعري الأول (بجماليون) وفي يونيو ١٩٦٦ اي في هذه المرحلة وبعد ثمانية عشر عاما اصدر لقمان هذا العمل الدرامي الأخير (سمراء العرب) ودرغم الفارق الزمني الكبير بين العملين ، فان الشاعر لم يتقدم خطوة في استخدام الشعر اداة مسرحية ، ومن يتفحص العملين بامعان يجد ان (بجماليون) تكاد تكون انصاع حوارا واكثر حركة من (سمراء العرب) وان كانت هذه الأخيرة تمتاز بموضوعها السياسي المستمد من التاريخ العربي وبما تطرحه من رموز وطنية ، فقد كتبها لقمان في عفوان الكفاح المسلح ، وفي غمرة الثورة على الاحتلال البريطاني في عدن . واذا كان زمن المسرحية التاريخي هو القرن الثالث للميلاد فترة السيطرة الامبراطورية الرومانية على الشام وكان مكانها في تدمر فانه ليس من الصعب حتى على المشاهد العادي - او على الاصح القاريء العادي - لانها لم تعرض على خشبة المسرح - ان يدرك ان تدمر هي (عدن) والامبراطورية الرومانية هي المعادل الرمزي للامبراطورية البريطانية و (خيران) الحاكم العربي المعيل ليس الا الصورة التاريخية للمعيل المحلي المعاصر المتمثل في السياسيين المحترفين والسلاطين العملاء الذين كانوا يقدمون خدماتهم للسلطة الاستعمارية الدخيلة .

وقد اغاض الشاعر ، في الحديث عن التنافس والصراع على الحكم داخل (تدمر) في وقت عصيب تتأزم فيه كل من دولتي الفرس والرومان على استغلال البلاد وتحاول كل منها ببط نفوذها على المنطقة ، وهو اسقاط يتناسب مع الظروف التي كانت القوى الوطنية فيها تتناحر في ظل الوجود الاستعماري في عدن .

والعمل الدرامي بالاضافة الى ذلك مليء بالمقاطع الشعرية المليئة بالمواقف الوطنية الخطابية التي كانت قادرة من دون شك - فيما لو عرض على المسرح - ان تعمل على تعبئة الشعوب الجماهيرية ضد المحتلين ، وهذه المسرحية لتساعد على توضيح هذا المنحى الوطني وهو اهم ما في هذا العمل الدرامي الشعري :

(١١) مسرحية (سيف بن ذي يزن) - ص ١٢٠

أرجح :

نحن اليمانيون قوم طامعاً همزموا
في كل عاصمة آثارنا هورت
نبني العموية لا نرضى لها بدلا
كم قد دوى نيا في الأرض عن «سبأ»
لمن كبلقيس في عدل ومنبهة
جنا هنا ننشئ الدنيا فارقنا

ظلم الدخيل وعصف المصليت السدرب
روما وفارس واليونان في الحقب
وليس تلمر الا من بناء ابي
وعن منازلها في السبعة الشهب
ومن كتبع في فتح وفي غلب
ان يحكم الروم فيها تلمر العرب^(١٢)

أذنية :

نشرت بيتنا الميون فلم يا
وأثارت حقوق بعض على بعض
واستبدت بنا فردى فلم نستطع
واذا استعمر البلاد دخيل
حكمه قائم على فرقة الأهل
(حصن) تشكو و (تلمر) في هموم
كم تمنيت ان أرى هذه الأو

من أب حقه على الأبناء
لمشنا اخوة في عدا
نورضا من فتنة شعواء
لا يبالي باهلها في فناء
وما بينهم من الشحنة
و (امرؤ القيس) في عذاب لالسي
طان في وحدة هنا شهاد^(١٣)

زينب :

أرضنا مطمع غاز ومراد الفاتحين
نحن في منتصف الأرض مرام الغاصيين
نحن بين الشرق والغرب رضينا ام ابنا
نحن كنز لم يزل في هذه الأرض دفينا^(١٤)

٣- في طريق البداية الصحيحة الى تأسيس مسرح في اليمن :

كما نجحت الثورة اليمنية في اطلاق سراح الشعب في شطري اليمن من اغلال الاستبداد والاحتلال . فقد
نجحت كذلك في تحطيم اسوار العزلة الثقافية التي عانى منها أبناء البلاد لاسيما في الشمال . واستطاعت في سنوات قليلة
ان تنفض بالبحاولات الواعدة الى محاولات مسرحية اكثر قربا وتمثلا للمسرح العربي المعاصر . وقد تعدد ظهور فرق الحواة
فضلا عن الفرق الحكومية . وفي عام ١٩٧١م تأسست في عدن « فرقة المسرح الوطني » وبعد عامين اي في عام ١٩٧٣

(١٢) سمراء العرب - ص ٢

(١٣) سمراء العرب - ص ٩٣ .

(١٤) غنم - ص ١٦

تأسست في صنعاء فرقة عائلية تحمل نفس الاسم وقد نشطت في تقديم عدد من المسرحيات المحلية والعربية والمترجمة . وأسهمت أيضا في تقديم عدد من التمثيليات والمسلسلات للاذاعة والتلفزيون .

ولأن الحظ لم يسعدني بمشاهدة أي عمل مسرحي في جنوبي البلاد فقد اقتصر اهتمام متابعتي على ما يعرض من أعمال مسرحية في الشمال . ولما يلي مختارات من نماذج المتابعة عن أهم عملين مسرحيين قدمتهما فرقة المسرح الوطني في صنعاء الأول عن مسرحية « الفأر في قفص الاتهام » للكاتب المسرحي عبد الكافي محمد سعيد والآخر عن مسرحية (الجرة) للكاتب الإيطالي الشهير إبراهيم إيلولو ، وقد سجلت انطباعاتي عنها في أوقات متباعدة .

الفأر في قفص الاتهام : (١٥)

« قضية المسرحية »

القضية أو الفكرة الأساسية التي يعبر عنها مضمون مسرحية « الفأر في قفص الاتهام » تقوم على محورين هما :

أولا : فضح مجموعة من الفئران - لا فأرا واحدا - لعبت أدوارا تخريبية في تاريخ اليمن القديم منذ هدم سد مأرب حتى فشل الأسود العنسي « (فترة عصر ما قبل الإسلام إلى مرحلة ظهور الإسلام) وكان يمكن للكاتب أن يمتد بمسرحيته إلى أواسط العصر الإسلامي ومنه إلى العصر الحديث ليتبع مزيدا من الفئران التي عرضت وحيدة اليمن للتمزيق . . . وعرضت كرامته للضعة والمهوان . . . وقد يكون الخوف من تطويل المشاهد وتضخيم المسرحية وراء نكوص الكاتب عن ذلك التبع . وقد كان الحل في يده لوإيراد كان يمثل لكل عصر بفأر يتخذ منه رمزا لبقية الفئران البشرية التي سحقت التطورات الإنسانية والحضارية لشعبنا المظطهد .

ثانيا : والمحور الثاني الذي تقوم عليه المسرحية هو الدفاع عن الشخصيات الوطنية والتاريخية اليمنية . أمثال « بلقيس » وسيف بن ذي يزن ومحاولة التصدي للدعابات المغرضة من حولها . ودفع ما لحق بهذه الشخصيات القوية من زيف تاريخي وتشكيك مغرض من قبل المؤرخين الطائفين والعنصريين . وإن كان الكاتب لم يمسن الدفاع أو على الأقل لم يدافع عنهم بما فيه الكفاية .

حتى لقد بدأ في بعض الأحيان وكأنه يشارك في حملة التشكيك حين جعل محامي الفأر المتهم يواجه « سيف بن ذي يزن » بالرومان من التهم المغرضة كتهمة استبداله الاستعمار الحبشي بالاستعمار الفارسي . وهي التي يراها عملاء الأجباش الجلد ارسعراطية ببيضاء . إن الكاتب لم يترك لسيف فرصة كافية للدفاع عن نفسه وتفنيد التهم التي وجهت إليه ، وكان الكاتب نفسه يعرف جيدا أن الاستعمار الحبشي لم يكن استعمارا حبشيا وإنما كان استعمارا روميا وحشيا ، كان استعمارا أبيه متخفيا وراء الأجباش . أما موضوع الاستعانة التي يتهم فيها سيف - على فرض صحتها - فقد كانت الاستعانة في مثل هذه الأحوال - وما تزال حتى الآن - استعانة مشروعة . وفي العصر الحديث عندما يتعرض

استقلال بلد ما للخطر لا يرى بأساً من الاستعانة بأقل الجهات ضرراً وأكثرها تعاطفاً مع وجهة النظر الوطنية ، وبهذا نستطيع ان نفسر قضية استعانة شعبنا بالدول الشقيقة والصديقة حين أحاطت بثورته الرياح المختلفة ١١ وليس هنا مجال تفصيل ما اكده المؤرخون من أن سيف بن ذي يزن لم يذهب لطلب العون من فارس وإنما ذهب لطلبه من أبناء عمومته بولاية الحيرة الخاضعة للفوزد الفارسي وهذا جانب من تاريخنا يستحق المناقشة لا لأنه رغبة كاتب المسرحية وغيره من الغيارى على الشخصيات التاريخية الوطنية بل ولأنه يرفع عن كاهل اليمنيين عبء العقدة اليزيدية الثقيلة .

أسلوب المسرحية :-

كان هذا عن مضمون المسرحية أما عن الصياغة الفنية لها فإن الكاتب رغم الأسلوب الرشيق الذي يمتلكه ، ويستطيع به ان يكتب القصة والمقالة الشعرية فإنه ما زال بحاجة اكبر إلى امتلاك ناصية الكتابة للمسرح والسيطرة على فن الحوار . ليسلم أسلوبه من الترهل والتمدد غير الطبيعي والتطويل غير المفيد ، فالجملة المسرحية كالجملية الشعرية تماماً يزيد في جمالها وتأثيرها القدرة على التكثيف والتركيز . وسأكتفي - هنا - بعرض نموذج واحد من مقطع في الفصل الأول من المسرحية للتعليق عليه .

تبدأ الجلسة الأولى من محاكمة الفأر بإعلان رئيس القضاة افتتاح الجلسة وطلب ممثل النيابة لقراءة الادعاء :

(سيدي الرئيس ، السادة أعضاء هيئة المحكمة ، السادة رجال القضاء والمحامين - الصحیح المحامين - إخواني الحاضرون - الأصح الحاضرين - جميعاً . إن هذا الرجل المائل أمامكم (ويشير نحو الفأر) هذا الرجل ذو الحلقة البشعة . انه انسان ولا شك ولكنه يختلف عن بقي البشر ليس في الشكل ، ولكن بما يجنيء جسده من يؤر للغافورات وما اقترفه من جرائم بشعة . لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية .

أيها السادة . . . ان المرء عندما يراه لا يصدق ان هذا المخلوق الغريب الاطوار ، لا يصدق ابداً انه قد تسبب في تشريد شعب عظيم مساهم في بناء الحضارة الإنسانية) .

هذا هو المقطع الذي فتحت به المسرحية وكان في مقدور الكاتب ان يتفادى ذلك الاسهاب ويكتفي بعد مخاطبة رئيس القضاة ورئيس المحكمة بالقول مباشرة (إن هذا المائل أمامكم (ويشير إلى الفأر) قد تسبب في تشريد شعب عظيم . . . الخ .

وبالاضافة إلى صيب الاسهاب يظهر عيب آخر وهو فقدان السيطرة على الكلمات ووضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب فالكاتب مثلاً يشير إلى الفأر في الفقرة السابقة بقوله « هذا الرجل » ثم بقوله « إنه انسان » مع العلم أننا إزاء محاكمة فأر ، حتى ولو لم يكن فأراً حقيقياً فقد وضع نفسه ووضعت المسرحية بخيالاته في مقام الفأر .

وهذه الاشارة إلى رجولة الفأر ثم (إنسانته) كادت تفقد المسرحية قيمتها الرمزية . وكادت تعطي للفأر صفة الانسان الخائن ولا تعطي للانسان الخائن صفة الفأر . وهذه الصفة الأخيرة هي ما اعتقد ان الكاتب قد قصد اليه من

خلال مسرحيته ، ثم انني اعرف ان صفة « الرجل » بالتعريف او بالتكثير لا يستحقها كثير من يطلق عليهم جنس الرجال ، فهي مدح وتبجيل للرجل الحقيقي . كذلك صفة الانسان ليس كل من يعيش بيتنا من البشر يستحق أن نطلق عليه هذه الصفة حتى يمدولها الذي جاء في الفقرة السابقة ، حيث انزلت من الكاتب بدون اختيار .

هذه بعض الهنات في الأسلوب . وقد أشرت في بداية الحديث إلى أن أعمال كبار الكتاب لا تخلو من الهنات الكبيرة والصغيرة وإن وجود بعضها في مثل هذا العمل المسرحي الأول لكاتبه لا يقلل من طموح عظيم . ومواجهة شجاعة للمعدم المسرحي في بلادنا . وقد تضاف إلى الهنات السابقة هنات أقل شأنًا كذلك التصرف المهذب والذوق أكثر من اللزوم مع الشهود التاريخيين وهم بلقيس ، وسيف ، والأسود ، فحديث رئيس المحكمة إلى بلقيس يكون مسبقًا بكلمة « مولائي » ، وكذلك حديث الفأريبدأ بولائي ، ثم ذلك الهتاف والترحيب وضرب « البروجي » (الفير) ، ولست ادري ان كان قد تم التخلص من الهنات السابقة واللاحقة عند عرض العمل على المسرح ، اما عند طبع المسرحية فيسكون ذلك في الامكان .

وقيل ان أطوى بساط هذه الملاحظات العابرة أود أن اشير إلى أن هذه المسرحية بفكرتها الجريئة لا تخلو من لمحية وذكاء ومن قدرة على استحضار المواقف الساخرة التي تكشف عن استعداد الكاتب وصدق موهبته الدرامية ، وربما كان أطرف المواقف هو الموقف الذي ظهر فيه الفأريد على شهادة الملكة بلقيس ، ويدفعها بحجة انها امرأة غير مقبولة الشهادة شرعاً ، وما في ذلك من اسقاط للواقع الاجتماعي للمرأة . ومن فضح القاتمين باستغلال بعض النصوص الدينية في غير مواضعها كذلك موقف عامي المتهم عندما وقف يدفع شهادة الأسود بتهمة انه مرتد عن الاسلام وما في ذلك من استغلال الدين . وقهر لاحكامه في سبيل المصلحة الذاتية .

هذه هي مسرحية الفأري قصص الاتهام . عمل درامي مبشر وواعد بمستقبل يبض بالحلم والأمل ويشير بزم تزهده في الفنون والآداب والحياة .

مسرحية الجورة : - (١٧)

دخلت إلى المسرح مبهوراً بالهدوء وبالتقرب الذي يسبق لحظات رفع الستارة ، وعندما بدأت الستارة ترتفع وانطلقت أنوار الصالة نسيت أنني في صنعاء وتذكرت على الفور بعض المسارح العربية في القاهرة ، ودمشق ، وتونس ، والجزائر كما تذكرت بعض المسارح الأجنبية في برلين وباريس ، وأحسست أننا ندخل العصر الحديث من أوسع أبوابه . . . البداية متواضعة لاشك ولكن مسافة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة كما يقول المثل الصيني الشائع .

اسم المسرحية التي قدمتها فرقة المسرح الوطني اليمني على خشبة مسرح مركز الدراسات (الجورة) والمسرحية تأليف الكاتب الايطالي المسرحي الشهير « لويجي برانديلو » .

وهي من إخراج مدرب فرقة المسرح الفنان حسين الأسمر . وقد يقال بدءا - لماذا الجرة ؟ ولماذا نستعير تجارب الآخرين الفنية لتعرضها على خشبة مسرحنا الناشئة ؟ ! ومثل هذا التساؤل قد يفري بعض السذج ويعطي دعاء الجمود والانزوال جلالا للاعتراف ، لكن ذلك كله يتلاشى إزاء الرغبة العارمة في تحديث الثقافة الوطنية في بلادنا ، ويتلاشى أيضا إزاء الطموح إلى بناء تقاليد مسرحية قائمة على التفاعل الخلاق مع روح العصر ومعطياته الاجتماعية والثقافية والاستفادة من إنجازات المسرح العالمي وما وصل إليه من تطورات هائلة في مجال الكتابة والتمثيل والإخراج ، وإن كثيرا من القضايا الثقافية وعلى وجه الخصوص قضية المسرح تقتضي منا تدخلا مباشرا ووقفة غير قصيرة لرصد واقعنا المسرحي المتخلف ، بل للمعلم .

نحن في بداية الطريق . . . ومن كان في مثل ظروفنا ينبغي أن لا يعزل نفسه عن الحياة الثقافية والحضارية في العالم ، وأن يتلمس الجوانب المضيئة والمهمة في الثقافة الانسانية بعامة بقية الاستفادة منها والانطلاق إلى بناء الثقافة الوطنية النابعة من واقعنا ومن تراثنا الثقافي الذي يشد حاضرننا بماضينا ، ويبلور في الوقت نفسه نهج الخصوصية على أساس من الفهم والموضوعية والعلم .

وإذا كان المسرح بمفهومه المعاصر عملاً فنيا طارئا ومستحدثا على أمتنا العربية بكاملها لأن أصوله التاريخية تكاد تكون بعيدة أو معدومة في سجلنا التاريخي فإننا لا بد أن نعيد من معطيات العصر وأن نفتدي بأخوه لنا سبقونا إلى الاستفادة من كل الفنون المستحدثة وفي مقدمتها الفن المسرحي .

لذلك ليس عيبا ولا خروجا عن المسار الأصيل أن تبدأ فرقة المسرح الوطني البعني - في الوقت الذي تعرض فيه طلائع إنتاجنا المسرحي - في عرض نماذج من الفن المسرحي العالمي في عملية واعية القصد منها تحصيب التجربة المحلية ومدها بتنشطات الإبداع والتنوع ، وتشجيعها على تناول الموضوعات الشائكة المعقدة دون تحجر أو تردد .

موضوع المسرحية وطريقة الإخراج :-

الموضوع باختصار هو - الاقطار في إيطاليا - أو هذا ما يدركه المشاهد لأول وهلة ومسرحية الجرة - كما هو الشأن في كل عمل فني رفيع - ذات بعدين أحدهما ظاهر والأخر رمزي ، فهي تعبر عن اضطهاد الاقطار الريفي للفلاحين والحرفيين ، وهذا هو البعد الظاهر ، أما البعد الرمزي فيتجلى في طموح الاقطار الإيطالي إلى فرض سيطرته على مجموعة الفنين ، أو التكنوقراطيين سواء كانوا زراعيين أو مهنيين وتطويعهم لمصالح الاقطار ، وهو ما ظن أن إيطاليا كانت تعاني منه عندما كتب براندلو مسرحيته هذه . وفي المسرحية كذلك إشارة واضحة إلى دور المثقفين الذي يمثله المحامي للاقطار والذي يبذل جهدا خارقا في خلق الخيل التي تمكن الاقطار من تثبيت سيطرته على التكنوقراطيين ، وغيرهم من الفلاحين والأجراء . المسرحية - إذن - من خلال بعدها الرمزي أداة واعية ومباشرة للاقطار ، كما هي أداة غير مباشرة للفنيين والمثقفين على السواء وهي كذلك تسجيل فني يعبر عن سحق العمال والفلاحين على تقاليد المجتمع الريفي الذي يجرهم حقهم في الحياة ويعملهم يشعرون أنهم غريباء تائهون في ديارهم ، يعطون أكثر مما يأخذون ، وأحيانا يعطون ولا يأخذون ويتعرضون دائما للابتزاز من قبل الملاك والأثرياء من سادة الريف .

وقد تدخل المخرج « فيمتن » المسرحية أي أنه قد أعطاهما الجواليعني والأرضية اليمنية حتى تبدو مقبولة للمشاهد المحلي ، وقد غير من اسماء شخصوها ، وجعل أحداثها تدور في أحد الأرياف اليمنية بدلا من ريف «صقلية» حيث أدار براندللو أحداث مسرحية ، وكان المخرج موفقا في اختيار البيئة الجديدة للأحداث القديمة وكانت أشجار البن بديلا عن أشجار الزيتون . . . الخ .

وكما وفق المخرج حسين الأسمر أيما توفيق في تعريب النص أو بالأصح بمنته ، فقد وفق كذلك في أن يحتفظ له - أي للنص - برواياته الأصلية ، ويكوميديته النظيفه - إذا جاز التعبير - وهي ماقتضاه به كوميديا براندللو بخصوصية والكوميديا الأوروبية بعامة التي قلما تهبط أو تنسف في الضحك لذات الضحك . ان الموقف هو سيد الخشبة ، ومنه تنبع كمية الضحك ، وليس للحركات أو الانفعالات التي يقوم بها الممثلون أي دور يذكر في هذا المجال ، وهو على النقيض تماما لما تطرحه بعض مسارح القطاع الخاص في بعض الأقطار العربية حيث الممثل هو سيد الخشبة ، وحيث يتلاعب بالفاظه ويجسمه ويتحول من ممثل الى بهلوان « بلياتشو » ينتزع التصفيق والضحك انتزاعا .

وكم أننا مسعد أن تكون البداية في بلادنا من هذا النوع الجاد وفي هذا المستوى الذي يري جمهور المسرح في بلادنا على احترام تقاليد المسرح حتى في إطاره الكوميدي ، والفضل في هذا - كما أرى - يعود إلى ذلك الشاب التاجع الطموح حسين الأسمر ، الفنان المؤوب الذي حل على عاتقه خلق مسرح حقيقي في بلادنا رغم الصعاب التي واجهته وتواجهه ، كما يعود الفضل كذلك إلى التمتعش الفني لدى أفراد الفرقة المسرحية ، وفيهم من المراهب ما يبعث على مستقبل فني زاهر .

ملاحظات صغيرة :

أخيرا ينبغي أن أتسبنا الحماسة للفرقة والمخرج والمسرحية بعض المئات الصغيرة التي يمكن تلخيصها في النقاط التالية .

أولا : ان اختيار مسرح مركز الدراسات ذو العمق المحدود لم يساعد الديكور على أداء وظيفته الايجابية مما جعل المشاهد يحس بأن أشجار البن في خلفية المسرح ليست سوى صور ثابتة لا حيوية فيها .

ثانيا : الساعة التي كانت في كف الممثل القدير جدا « حمود العمري » كانت تشكل تناقضا صارخا بينها وبين ملابسه الرثة ونظافته المشيقة .

ثالثا : كان ينبغي أن يخفي الجانب الملصق من الجرة بسرعة خاطفة امام الجمهور ويظهر الجانب السليم حتى تثبت الدعوى بان العم صالح قد اهاد الجرة الى ماكانت عليه ، لأن بقاء الجرة في وضعها قد أظهر ان الجزء المكسور من الجرة قد ظل ملصقا .

تلك هي المهنات الصغيرة التي يمكن ان تؤخذ على المسرحية ، وفيما عدا ذلك فان عرض هذه المسرحية - تمثيلا واخراجا - يعد صورة لامكان الكمال الممكن ، كما يمثل اقصى امكانات الأمل في مسرح يعني جاد يكرس حواجز التخلف الثقافي ، ويعبر عن الاشواق الكامنة في نفس الانسان اليمني المعاصر .

« - الكاتب اليمني الكبير علي احمد باكثير والمسرح العربي المعاصر : (١٧) »

« المسرح الشعري : عند باكثير »

كان المسرح عندما رحل باكثير الى القاهرة يشكل على حد تعبير بعض كتاب مصر أمل الشعب وطموحه وتطلعه إلى حياة فنية وثقافية راقية . وقد اختار باكثير ان يكون أحد الكتاب البارزين الذين يسعون الى تحقيق هذا الطموح والتطلع الانساني لا للشعب العربي في مصر وإنما للشعب العربي بأسره وفي مختلف اقطاره . ومن أجل ذلك اعتزل الشعر وهو فن التعبير الوحيد الذي ارتبط به منذ بداية حياته الأدبية .

وقد توهم في بداية الأمر وبعد أن بهره شوقي بمسرحياته الشعرية أنه لن يعتزل الشعر وإنما سيتقبل به أو معه الى مستوى آخر من التعبير الشعري ، مستوى يحول النص الشعري الى شخص نجري الدماء في عروقه وكان سعيدا ان يرى قصائده الخنائية وقد صارت من خلال الاطار الجديد حوارا تتداخل فيه الأصوات وتتمتع للمواقف شخص كثيرة تحب وتكره تتخاصم وتتآلف ، وذلك هو الفهم الأول والبسيط للمسرح والدراما والصراع . توهم باكثير ذلك في بداية امره مع المسرح لكنه بعد ان غاص ثلاث تجارب شعرية مرهقة مع المسرح وجد ان الشعر لا يصلح للمسرح .

كانت التجربة الأولى وهي « همام او في عاصمة الأحقاف » تقليدا أو محاكاة لما تركته مسرحيات شوقي في نفسه من تأثير . وقد كتبها قبل ان يرحل الى القاهرة ويتعرف على اصول التأليف المسرحي ، أما التجريبتان الأخريتان فقد كتبهما في ظل معاناة شخصية ، وبعد قراءة وتأمل ودرس للمسرح الشعري الانكليزي والمسرح شكسبير على وجه التحديد ، ومن المعلوم ان مسرح شكسبير او بالأصح الروائع الخالدة من مسرحه هي تلك المكتوبة شعرا لكنه شعر يختلف من حيث البناء الفني عن الشعر العربي ، وليس له ما للشعر العربي المنظوم من قواعد وقوالب ومن هنا نشأت رغبته في تفكيك البيت الشعري العربي وفي مناخ هذه التجربة ظهرت ترجمته لمسرحية « روميوجوليت » كما ظهرت مسرحيته الأخرى المؤلفة وهي « اختاتون ونفرتيتي » وكلتا المسرحيتين منظومتان شعرا مرسلات . قد ينضج للبحور والأوزان لكنه يناسب البيتية العذاء ويجعلها تهدم البناء المسرحي وتفكك وحدته وتمايه .

وقبل ان نصل الى المرحلة التي تبين فيها باكثير فشل محاولته الثانية وأن المسرح الحديث لا يستقيم مع الشعر علينا أن نسترجع مع باكثير نفسه المؤثرات التي حملته إلى عالم المسرح . يقول في بداية كتابه (فن المسرحية من خلال تجاربي) عن تجربته الأولى مع المسرح الشعري : (كانت نشأتي الأدبية الأولى في حضرموت حيث بدأت انظم الشعر منذ بلغت

الثالثة عشرة من عمري . وكان جل اهتمامي بالشعر ومبلغ اجتهداتي للتركيز فيه ، فلم أدر ديوانا لشاعر من الأقدمين أو المحدثين وقع في يدي إلا قرأته التهاما . وكان مثلي الأعلى في الأقدمين أبو الطيب المتنبي وفي المحدثين أحمد شوقي ، غير أنني لم يتح لي الاطلاع على شيء من مسرحياته إلا بعد مارحلت عن حضرموت فاقمت بركة في الحجاز .

فكانت مسرحيات شوقي هي أول ما عرفت من هذا الفن المسرحي ، فكان عندي عجباً أن أرى الشعر الذي كنت أعرفه للتعبير عن ذات الشاعر أو لوصف شيء من الأشياء مهما يكن موضوعيا فلا بد أن الشعر به شيء من ذاتية قائله ، كان عندي عجباً أن أرى هذا الشعر وقد تحول إلى حوار ومساجلة بين اثنين أو أكثر وعلى نحو يجعل كل شيء شخصية تعبر عن ذاتها ووجهة نظرها ، ويضعها في صراع مع غيرها من الشخصيات ويدور كل ذلك حول قصة واحدة هي مادة هذا العمل الشعري الذي يؤلف ديوانا صغير الحجم يختلف هن الدواوين المألوفة حيث أنه ينظم موضوعا واحدا ، ولا يتناول موضوعات مختلفة كذلك الدواوين .

كان لاطلاعي على هذه المسرحيات الشوقية أثر كبير في نفسي فقد هزني من الأعماق وأراني لأول مرة في حياتي كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة حين يخرج عن نطاق ذاتية قائله إلى عالم فسيع يتسع لكل قصة في التاريخ أو حدث من الأحداث . وكنت إذ ذاك متعلقا بالثورة على ما كان عليه حال بلدي حضرموت من التخلف عن ركب الحضارة والتأخر في كل ميدان من ميادين الحياة ، وبالسخط على الأوضاع الاجتماعية السائدة هناك ، مضافا إلى ذلك كله أزمة نفسية ألحمت من جراء وفاة شخص عزيز علي هو زوجي الأولى التي اختطفها الموت وهي في بواكير الشباب ، وكنت قد رثيتها في قصائد جمه كما عبرت عن سخطي على الأوضاع السيئة في بلدي في قصائد أخرى كثيرة حسب المناسبات ، وكنت خليقا أن انظم مزيدا من القصائد في هذين اللومضين اللذين كانا محلين علي لولم أكن اطلمت على ذلك النموذج الغربي في استعمال الشعر بغير ما كان يستعمل له في القديم فلم أشعر إلا برغبة جاعية في محاكاة هذا اللون الجديد الذي وجدته عند شوقي واتخاذ ما كان يعتمل في نفسي من الأحاسيس والمشاعر المتصلة بالأميرين السابق ذكرهما مادة لموضوع هذه المحاكاة . فكان أن كتبت مسرحية شعرية سميتها « هيام أو في عاصمة الأحقاف » وذلك في مدينة الطائف حيث كنت أقضي فترة الصيف بين طلائفه من أدباء الحجاز . . وقد كتبت هذه المسرحية دون أي ملل سابق - كما وصفت بفن المسرحية - بله أصول التأليف المسرحي ، فكانت النتيجة - وهذا ما عيني أن لفت نظركم إليه - قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد وينظمها إطار واحد . ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية إلا على سبيل التجوز لافتقارها إلى المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحوار وشخصيات .

ومن الواضح أن باكتير لا ينتقد محاولته المنظومة وحدها وإنما هو ينتقد ضمينا مسرح أحمد شوقي ومما يشابهه من المسرح المنظوم شعرا وقصائد مقفلة . ولم يكن قد أعلن بعد فشل شعر شرقي كتابة المسرح وهو الذي كان مازال يبحث على انقراض محاولته الأولى عن كتابة أخرى غير مألوفة ككتابة المسرح : أنه يشعر أن القصيدة الغنائية لا مستقبل لها وأن المستقبل هو لهذا الشعر الذي يتجاوز الفرد إلى المجتمع والذي يجتذبه تجربة واسعة من الحياة تتشابه فيها الشخصيات وتتصارع فيها الأفكار والآراء فكانت تجربته مع شعر التفعيلة في مسرحيته الفيلدتين « رومي وجوليت » و « اختناوتون ونفرتيت » لكنه بعد كتابتها وبعد الجهد الذي وافق الأعداء لها اكتشف أن المسرح الشعري حالة تاريخية ولن تعود وأن

النثر هو اللغة الطبيعية لكتابة المسرح المعاصر الذي يقترب من الناس ويتحدث إليهم بعيدا عن التصنيع والافتعال . لقد حاول باكتير مرتين إخراج الشعر من كونه مدحا ورثاء اووصفا وحكمة الى كونه تعبيرا عن مشاعر عصره وحاول بما اكتشف له من نظام لا يخضع للقواعد التقليدية أن يجعل منه لغة فنية تعيش العصر بكل ما يطرح في جنباته من قضايا ومشكلات ، ولن يستطيع ان يكون كذلك ما لم يقتحم عالم المسرح الجديد ، لكن المسرح استعصى على الشعر وهو الذي استعصى على المسرح وفشلت التجربة الثانية التي بدأها ، رافضيا وفخورا بما أنجز ، وقد اعلن عن فشل هذه التجربة بنفس القدر من الصراحة الذي اعلن به فشل هذه التجربة السابقة : (واحسست بعد ان أنتمت هذا العمل روميرو وجوليت - ورؤيت بعض الرضا عن نجاح هذه التجربة - ان قد آن الاوان لأؤلف مسرحية على هذه الطريقة فوقع اختياري على موضوع اختانوث الذي استهواني تاريخ حياته وحركته الدينية وثورته على كهنة امون ونبشيره بالحلب والسلام ، والجديد في ذلك أنني التزمت بحرا واحدا في هذه المسرحية هو البحر المتدارك الذي أدركت من تجربتي الأولى انه اصلح البحور كلها لهذا الضرب . وغنى عن البيان ان هذا العمل جاء اكمل بكثير من مسرحية « همام » التي افتتها في الحجاز وقد ظهر فيه تأثيري بشكسبير الذي كنت احتليه اذذاك سواء في العلاج المسرحي أو في استعمال الشعر المرسل ولكن هذا الشعر المرسل . لم يستقبل عند ظهوره بالترحيب أو الاستحسان الا من قبل المرحوم الأستاذ ابراهيم المازني الذي تفضل - رحمه الله - فكتب مقدمة للمسرحية اشاد فيها بهذه التجربة في الشعر المرسل وصالحيته للمسرحية . وكنت اظن انني ساتابع كتابة المسرحيات بهذا الشعر غير ان تجاربي جعلتني بعد ذلك اقطع بان النثر هو الأداة المثل للمسرحية ولاحيا اذا أريد ان تكون واقعية . . وأن الشعر لا ينبغي ان يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها ان تلحن وتغنى أي « الأوبرا » .

الواقع ان المسرحية الشعرية - أو بعبارة أدق - المسرحية المنظومة لم يعد لها مكان اليوم الا عند قليل جدا من الكتاب مثل ت . س البوت وماكل اندرسون . حقا كان الشعر لغة المسرح عند كتاب اليونان والرومان وكان كذلك عند شكسبير وأقرانه في العصر الاليزابيثي وعند راسين كورني في فرنسا ولكن هذا التقليد وهو التزام الشعر في المسرحية قد مات من عهد طويل ، وان ظلت المحاولات تبذل لحياته منذ القرن التاسع عشر حتى اليوم ومن اشهر من حاول ذلك الشاعر الايرلندي الكبير يريش الذي كان يعتقد ان احياة الشعر في المسرح هو الطريقة الوحيدة لانقاذ المسرح من غلبة الانعاج الذهني عليه ولإعادة الوجد العاطفي اليه وقد نجح في ذلك غير ان نجاحه هذا كله مرجعه الى الظروف التي صاحبت انبعاث الروح القومية الايرلندية ولذلك مالبت الحركة المسرحية في ايرلندا ان انقلبت بعده من الانعاج الشعري الى الانعاج الواقعي (نفس المصدر ص ١٢)

قد يكون في الجملة الاخيرة من هذه الفقرة ما يوجز القضية ويصورها ابرع تصوير ان باكتير يفرق فيها بين التجاهين اثنين في كتابه المسرح احدهما شعري والاخر واقعي ، ولاشك ان الزمن الادبي ينتجه نحو الواقعية وهذا ماحدث وصعدت وهو ما ادركه باكتير منذ وقت مبكر ، باحساس « فني عميق ويحسب يؤكد انه موهوب مسرحيا وان هذه الموهبة هي التي قادته الى المسرح الحقيقي المسرح الواقعي عبر محاولات شتوي وعبر محاولاته المضطربة مسرحيا والتي خلقت في مجال الشعر نظاما جديدا مايزال وسيبقى شغل الناس الشاغل .

وإذا كان باكثير في الفقرات الأولى قد اعترف بفشل محاولته الأولى ومواجه على شاكلتها كمسرحيات شوقي وعزيز أباظة وآخرين ، باعتبارها قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد وينظمها اطار واحد ، ولكن علاقة لها بالمسرح وفنه فانه في هذه الفقرات لايعترف بفشل محاولته الثانية فحسب ، وهي المحاولة القائمة على الشعر المرسل ، وانما هويعترف بفشل كل محاولة لكتابة المسرح شعرا بما فيها تلك المحاولات البراعة التي ظهر بها الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي او تلك المحاولات الأكثر براعة للشاعر صلاح عبد الصبور ، فضلا عن المحاولات الأخرى التي قام بها شعراء التفعيلة عن توهموا - كما توهم من قبلهم باكثير - ان كسر لعلها البيتية حلة البيتية في الشعر سوف يسمر حلة الخطائية ويقترّب بالمسرح الشعري من المساحة الواقعية .

والغريب ان الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور قد ظل يدافع عن هذا للمنى الاخير الى آخر يوم في حياته ، وهو يرى ان المسرح ولد في احضان الشعر وسوف يعود حتماً إلى بنايحه الشعرية الأولى .

وقد ردد هذا المعنى في كثير من كتاباته عن المسرح وهو في ذيل مسرحيته « مسافر ليل » - واعترف انها اعظم ما في لغتنا العربية من مسرح شعري - يناقش القضية بقدر من التقة بالنفس والشعر ويضيفها على النحو التالي : (وسين قرا بعض الاصدقاء هذه المسرحية موني لعلها كاشفة بأرائهم التي وجدت في معظمها صدى للمشكلات التي عهدها قبل الكتابة ، وتبلورت هذه المكاشفات في هيئة أسئلة كان أولها :

- لماذا الشعر ؟

الشعر لأن المسرحية ظلت تكتب شعرا عمرها كله ، فبما عدا القرن الأخير ، ولانها تحاول ان تعود الى سنواتنا الأخيرة الى النبع الذي انحدرت منه ، وقد اسعفها على العودة ذلك التغير في مفهوم كلمة شعر ، إذ لم تعد مرادفة للنظم بل اصبح بين الشعر والنظم مبانة اعظم من المبانة بين الشعر والنثر ، فالخلاف بين الشعر والنثر خلاف شكلي ، أي الخلاف بين الشعر والنظم فهو خلاف في الرؤى يا والاقتراب والتحقق .

ولكن قضية الشعر والمسرحية ليست قضية جاهزة بل هي قضية خصبة مشبكة الأفرع ، أثبتت وستثبت الواناً من التفرعات .

فمن السهل ان نتحدث عن شعرة المسرح او شاعريته عند « البيوت » « ويتس » و « كريستوفر فرى » و « اودن » و « ماثرانك » و « ويكت » و « شجاعة » وغيرهم ولكننا لو تبجنا مفهوم العلاقة بين المسرحية والشعر لوجدنا فيما بينها اختلافا شاسعا لا يقل سعة عن الاختلاف بين كتاب المسرح النثري والاختلاف هنا في دور الشعر اهو حالة ام اسلوب ام حلية ، أن في المؤلف الواحد الواناً من الاختلاف ، كما هو الشأن في « البيوت » فان « جريمة تثل في الكاتدرائية » مسرحية مكثفة غنية بالاقايعات ، جليلة بشخصيتها للتدججة ، بل هي عودة للمسرح الى حالته الأولى كلفظوس كلامية مصاحبة للفظوس الحركية . بينما يجاول البيوت في مسرحياته التالية وبخاصة « حفلة الكوكبيل » وما بعدها أن يجمل من الشاعرية اطارا عاما للعمل الفني ، مع قدر قليل من الايقاعات يجب اللغة نقحة من السمو الكامل ، تخفى احيانا حتى ليخفي على المتفرج أنه يسمع شعرا » .

(صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ص ٦٨٧) ومع إعجابنا غير المحدود بصلاح عبد الصبور واعتراشنا الكمال ببراعته في الدفاع عن المسرحية الشعرية ويقدرته الفائقة على إيراد مختلف الأدلة من مسرح العصر فالتق مع ماوصل اليه بكثير من ان الشعر بمختلف اشكاله لا يصلح للمسرح ، لانه يهدم اهم اعمدة المسرح المعاصر وهو الواقعية فضلا عن الغاء الأثر الواضح لما يسمى « بالايام المسرحي » واستنراج الجمهور الى التفكير في أن مايشاهده الواقع أو صورة منه هل يتحدث الناس شعرا أو قريبا من الشعر ، أسئلة الادب والشعر أنفسهم هل يتحدثون شعرا في لقاءاتهم أو في محاوراتهم . لقد توصل بكثير من خلال التفكير والتجربة مما الى تحديد لغة المسرح ، وعندما كان غارقا في دوامة التجريب فقد كان يردد نفس مايقوله الأستاذ / صلاح عبد الصبور ، ولولا الحشية من اطالة الاقتباس لأقمنا مقارنة بين الفقرة الأخيرة من كلام صلاح وبين فقرة مماثلة من كلام باكثير يتحدث فيها عن لقاء الشعر المرسل على المسرح وكيف ان المشطين يلقونه بصورة تقرب من لقاء النثر « فلا يكاد الرجل العادي يترك انه شعر موزون » مع اشارات واضحة الى الفارق بين الشعر والتنظيم وبين الشعر المرسل والنثر وهو يصل الى ابعد من ذلك عندما يقول « اما بالنسبة للجمهور حين يشاهد المسرحية فلا احسب ان هناك كبير فرق بين ان يكون مايسمعه نثرا وشعرا مرسلا ولاسيا اذا كانت طريقة الاراء في التمثيل هي الطريقة الواقعية دون الطريقة الالغائية المجلجلة .

في المسرحية : ص ١٣

لقد عانى باكثير من المسرحية الشعرية ومن البحث عن طريقة تلغي التعارض او التضاد القائم بين الشعر والمسرح وقد تبثت له اثناء ذلك مشكلات جمة جعلته يعدل عن الشعر جملة وجعلته يرى « ان النثر هو اللغة الطبيعية للمسرحية » وهو يحقق بذلك ريادة اخرى ويهدم اكبر وهم شعري في حياتنا الأدبية وهو مايسمى « المسرح الشعري » .

اختنائون ونفرتيقي :

كتب على أحمد باكثير- في بداية عهده بالمسرح- ثلاث مسرحيات شعرية هي بحسب الترتيب الزمني لكتابها « همام » و« روميوجوليت » و« اختنائون ونفرتيقي » كما كتب بعد ذلك مسرحية شعرية رابعة هي « قصر الهودج » والتي يسميها « أوبرا » غنائية مع انها لا تختلف كثيرا عن « همام » ولا عن مسرحيات شوقي الشعرية ، وربما اختار لها هذه التسمية بسبب توافر الغنائية الناتجة عن التزامه بقواعد النظم وليكون منسجما مع مذهب اليه من أن شعر التفعيلة - اذا كان لايد من الشعر في المسرح - هو الأصلح والأقرب الى لغة المسرحية والتراكيب الدرامية الحديثة .

وإذا كانت مسرحية « همام » قد خرجت من اهتمام صاحبها فانها لن نتمنا نحن في هذا المجال ، كما ان مسرحية روميوجوليت « المترجمة بأمانة عن شكسبير قد نالت فيها سبق من الاشارات الى موضوعها ماينبغي فان مايقبى جديرا بالأشارة من مسرح باكثير الشعري هو مسرحية « اختنائون ونفرتيقي » هذه المسرحية الطريقة ذات الصبغة التجريبية والموضوع الفرعوني . وما يهمننا من امرها في هذا المجال هو موضوعها اما صيغتها الفنية فقد تعددت اليها الاشارة في اكثر من موقع لارتباطها التاريخي بقضية الجديد في الاسلوب الشعري . وقد حاول باكثير في كتابه « فن المسرحية » ان يبرر لنفسه امام القارئ استخدام موضوع فرعونى وأرجاع ذلك الى حرصه على القومية العربية التي تتعدد جذورها وتتوسع بتعدد الأقطار العربية وتنوعها ونسى ان ذلك قد تم تحت تأثير الظروف التي احاطت بظهور هذه المسرحية وغيرها

من المسرحيات الفرعونية ، ومن الملاحظ ان باكثر من مئذ بداية الأدبية لا يستطيع مقاومة اغراء المتاح ، والمناسبات ، فقد كتب « همام » وهو في الجزيرة العربية ، وكتب « روميوجوليت » وهو طالب في قسم اللغة الانجليزية ، ولا يبعد انه كتب « اختاتون ونفرتيتي » في الفترة التي وقع فيها تحت تأثير جوده السحر وتجنب محفوظ وعادل كامل وكان ثلاثتهم والاخيران على وجه الخصوص مهوورين بتاريخ مصر القديم على اثر الاكتشافات الفرعونية التي اغتنت ثقافة العالم ، وقد كان باكثر الجامعي الوحيد الذي انضم الى ذلك الثلاثي وكونوا جميعا ماسمي بدار النشر للجامعيين ، التي تحولت فيما بعد الى « دار مصر للطباعة » وعن طريق هذه الدار عرف الناس باكثر وما تزال حتى الآن تعتبر نفسها الورثة الشرعي لانتاجه الأدبي . وكان نجيب محفوظ قد كتب يومئذ روايته التاريخية « عبث الأقدار » و « رادويس » كما كان عادل كامل قد كتب ايضا روايتين تاريخيتين هما « ملهم الأكبر » و « ملك من شعاع » والروايات الاربع تنتمي التراث الأسطوري الفرعوني ، وتخلق في سماء طيبة ووادي الملوك . وقد حاول باكثر ان يجاري زميله الكاتبين فيما ذهبوا اليه فكتب مسرحيته « اختاتون ونفرتيتي » من واقع ذلك التأثير او بالأصح من واقع ذلك المحيط المقصم بعين التاريخ وعطوور الأزمنة الضاربة في أعماق الحياة القديمة . .

وقد أراد باكثر بطريقة غير مباشرة . أن يوحى للقارى بأن اختاتون لم يكن رجلا عاديا أو فرعونا صالحا وإنما كان نبيا من الأنبياء وذلك عندما وضع الآية الكريمة التالية في مدخل الرواية ورسلا قد قصصناهم عليك من قبل ورسلا لم نقصصهم عليك « نحن إذن - مع اختاتون - في حضرة أحد الأنبياء أو الرسل وما كان اختاتون في نضاله إلا واحد من البشر للملهمين الذين نظروا إلى السماء فبهرتهم أشعة أخرى خلف الشمس ، وارهقهم التفكير في الكون والموت والحياة ، ان الإيمان بالله هو المحور الاساسي للمسرحية وتقول السطور الأولى من مقدمة الطبعة الأولى هذه مسرحية شعرية اقدمها الى قراء العربية أردت بها ان اسجل مجدا من أمجاد هذا الشرق العربي في تاريخه القديم واصور شخصية عظيمة رائعة عاشت تحت سماء وادي النيل العزيز قبل زهاء ثلاثة وثلاثين - قرنا وقامت ببجهد وروح نبيل ورسالة فكرية سامية يشهد ان بأن هذا الجزء من الأرض « الوطن العربي اليوم » لم يزل منذ الأزمنة الموعلة في القدم مهد الرسالات الانسانية العظمى ومطلع شعوس الفكر والحضارة والعرفان والحكمة والبيان » اختاتون ونفرتيتي المقدمة ص ١١ » وتجدر الاشارة هنا الى ان يشهد ان باكثر قد استهوته - في مسرحية اختاتون - ربما شغلة التعريبية الاسلامية او نظام التعبير الشعري الجديد عن العناية المسرحية واصلاح امور شخصياتها والاهتمام بالنص الدرامي ولعل الدوامية التحليلية لشخصيات المسرحية التي اختتم بها الكتاب مسرحيته أو بالأصح جعلها ذبلا للمسرحية ، ولعلها أهم مافي المسرحية ، وهي جذرية بدراسة مستقلة نستقري مرامي الدراسة وتفسيرها لأبعاد المسرحية ولشخصها القاعدين الى عصرنا من وراء القرون .

« المسرح الثري عند باكثر »

قبل ان امضي في الحديث عن المسرحية عند باكثر أحب في البداية أن أنبه القارى الى نوعين من فن المسرحية في أدبنا العربي الحديث ولست أدري إن كانت لهما نظائر في الآداب الأخرى .

وأحد هذين النوعين من الفن المسرحي يصفه النقاد العرب بالمسرح الذهني أو مسرح القراءة ، أما الآخر فيوصف بمسرح الخشبة « مسرح الفرجة » وهذا الأخير هو الذي يحظى بالاهتمام ويتحول إلى عمل فني يجد طريقه إلى أفخم المسارح ، ويستحوذ على افئدة الجماهير ، وبعبارة المسرح الذهني الذي يستعصى على الإخراج ويستحيل أن تنتقل مشاهدته إلى خشبة المسرح فلا يجد له مسرحا سوى في ذهن القارئ وشيئالاته .

ولعل أهم المسرحيات التاريخية التي كتبها توفيق الحكيم في بداية ظهور المسرح الرفيع مثل « أهل الكهف » و « شهرياد » هي من النوع الذهني الذي يتم القارئ وحده في أن يقيم له في ذهنه مسرحا مناسباً ، وربما تلازمت هذه الخصوصية بالمسرح التاريخي الذي تتداخل فيه الأزمنة وتعمد المشاهد والأحداث وكما برع توفيق الحكيم في هذا النوع من المسرح الذهني فقد برع كذلك في خلق لغة الحوار . وبذلك اعتلى الحكيم لفترة غير قصيرة عرش المسرح ، وكان دوره في تأصيل فن المسرحية النثرية محل تقدير واعتراف من كل الذين مارسوا كتابة المسرحية وحاولوا تجليد المسرح في تربة المجتمع العربي .

وقد تأثر باكثير - دون أدنى شك - بمسرح الحكيم واسترعى الانتباه محاكاته في مسرحه الأسطوري والتاريخي كما حدث على سبيل المثال في مسرحية « شهرياد » وأزوريس ومأساة أوديب ، التي تأثرت مع اختلاف الأهداف « إيزيس » و « شهرياد » و « أوديب ملكا » لتوفيق الحكيم فضلاً عن اتجاه مسرح باكثير نحو المسرح الذهني ، وإن كان باكثير قد أغفل في كتابه « فن المسرحية » الإشارة إلى الحكيم وإلى مسرحه اغفالا تاما وحاول أن يرجع معرفته بالمسرح ويعناصره الفنية إلى دراساته وقراءاته للمسرح الأوربي القديم والحديث ، وإن يظهر في موقف التذلل لتوفيق الحكيم وإذا كان أغلب مكتبته باكثير من مسرحيات ذا صفة تاريخية أو حديثة قد ضلّت طريقها نحو المسرح والجماهير فإن لذلك عنده تفسيراً آخر غير الذهنية وخصوصية الرؤية وهو الإهمال مما جعله ينشر أعماله المسرحية كنصوص أدبية دون النظر إلى إخراجها على المسرح .

وبما إن باكثير ترك لنا أكثر من عشرين مسرحية نثرية فإنا لن نتمكن في هذا البحث المحدود النطاق من أن نتبع كل هذا الكم الكثير من المسرحيات وسوف نكتفي بالحدوث عن نماذج للمسرح التاريخي ومن بعض نماذج للمسرح الحديث ، كما أننا لن نتقرب على الإطلاق من تلك المسرحيات التي أطلقها وبالأصح فرضتها المناسبات كمسرحية الزعيم الأوحّد مثلاً والتي كتبها كما تقول المقدمة « بطلب من المؤتمر القومي للثقافة والفنون الذي عقد في دار الأوبرا في القاهرة في أواسط إبريل ١٩٥٩ لمواجهة الخطر الشعبي الذي استفحل إذ ذاك وأصبح يعدد قريتنا العربية لآفي العراق وحده حيث كان قاسم يذبح القوميين ويسجنهم ويعلق جثثهم بالآلاف ، بل في الوطن العربي كله . » الزعيم الأوحّد « المقدمة »

لم تكن مسرحية الزعيم الأوحّد ولامجاهة على شاكلتها من مسرح المناسبات تحمل أي قدر سياسي للأحداث المؤسفة التي مرت بالوطن العربي . والأعجب أن باكثير بعد أن أجهّد نفسه في تأليف هذا العمل التمثيلي استجابة لدعوة المؤتمر العام للثقافة والفنون لم يلقَ أدنى تجاوب من المسرح القومي وكان الإهمال نصيب مسرحيته هذه حتى لغيت طريقها إلى النشر كنص أدبي للقراءة شأن معظم مسرحياته التاريخية والاجتماعية .

المسرحية التاريخية :

في ظل الواقع العربي الذي كان قائماً في أواخر الثلاثينات وفي الأربعينات والخمسينات من هذا القرن كان الأدب العربي يجد في التاريخ وفي الشخصيات التاريخية الشهيرة يتابع خالدة للاستحياء والتعبير الرمزي ، وقد المينا في فصل سابق الى الاثر الذي تركته صحبة باكثر لعدد من زملاء الدراسة واصدقاء القلم الذين كانوا يعيشون سنوات الانبهار بالقديم وبالحضارة الفرعونية . وما قر في انفسهم من رغبة ملحمة في الارتداد اليها استنطاق شخصوها والانجذاب نحو ذلك السمي البعيد ، وقد بدأ الى محاولاته المسرحية الجادة واجديدة منطلقاً من نفس الموقع واقتصد « المسرحية الشعبية » واختارون ونفرتي . ثم أتبعها بالمسرحية الثرية « الفرعون الموعود » في سلسلة من مسرحياته التاريخية التي حاولت أن تحمس تاريخ الوطن العربي بأكمله ، في محاولة للرد على الدعوات الاقليمية التي نشأت من خلال التميز الجزئي ببعض المراحل التاريخية أن تقيم كياناتها قويا معاصرا يشذ عن الكيان العربي الواحد ويفتت وحدة الوطن الكبير .

وسنحاول أن نتعرف على نماذج من مسرح باكثر التاريخي ، وذلك بعد ان نتعرف على رايه هوفي مسرحياته التي اشتقت حوادثها من واقع التاريخ القديم ، يقول تحت عنوان « المسرحية والقومية العربية » وفي فصل من اهم فصول كتابه « فن المسرحية » (ان القومية العربية بمفهومها الحديث ما بذلت تظهر في اقلام الكتاب العرب وفي تصادف شعراهم بصورة واضحة الا منذ الحرب العظمى الأولى عندما أحس العرب بثقل وطأة الحكم التركي الذي كان يسيطر على معظم بلادهم ، وبخاصة منذ ظهرت في الأتراك تلك النزعة العنصرية الداعية الى الجامعة الطورانية والرامية فيما ترمي اليه الى تترك العناصر الخاضعة للدولة العثمانية ومنها العنصر العربي .

وما يقتضيه ذلك من القضاء على كيان العرب ولغتهم وإدماجهم . فكان ذلك سببا لانبياح العرب « الى معسكر الحلفاء المناهض للمعسكر المنسوبة اليه تركيا بمقتضى عود قطعها لهم بريطانيا وحلفاؤها ان تظل البلاد العربية على استقلالها وحرمتها بعد الحرب .

ولكن الحلفاء أخلوا بمواثيقهم فاقسموا الشام والعراق وليبيا فيما بينهم وبقيت القومية العربية حلما يتغنى به الشعراء وتجري به أقلام الكتاب منذ ذلك الوقت حتى أتباع الله ما من أحال هذا الحلم الى حقيقة واقعة في شخص زعيم النهضة العربية الرئيس جمال عبد الناصر .

وقد تأثرت بهذه الروح فيما تأثرت به من قراءاتي الأولى للشعر العربي المعاصر في مصر والعراق والشام منذ كنت يافعا في حضرموت ، ثم تمت هذه الروح عندي بعد الرحلات التي تمت بها في اطراف اليمن وروبع الحجاز الى أن استقر في المقام في مصر فكان ذلك يظهر في الشعر الذي كنت أنظمه والذي لاصله له البتة بالقومية العربية ولكن الواقع انني اخترته بالذات بدافع من ايمان بها ، ذلك انني حين قلمت الى مصر في غضون سنة ١٩٣٤م كانت لاتزال هناك بقايا من روح الدعوة الاقليمية التي روج لها الاستعمار ليقطع بها اوصال الامة العربية ويفرقها « شيعة » ، وكان بعض الكتاب المتحمسين للقومية العربية يعنون على مصر اعتزازها بتاريخها الفرعوني القديم ، ويودون لو تكفر بتلك الأجداد الفرعونية وتكتفي بمجاءها العربية ، لكن هذه الطريقة لم تعجبني ولم اقتنع بها فيما بيني وبين نفسي ، فمن الشطط إن لم

يكن من المحال ان نحمل مصر على تناسي او تجاهل حضارتها القديمة التي اذهلت العالم ، والتي صارت تراثا انسانيا مشتركا يعنى به العلماء من جميع الشعوب ويدرس في كل جامعات العالم ، فلم يمتزج العرب بهذه الحضارة ، ولم لا يمتزجون بها وقد نبئت في قديم هذا الشرق العربي فهم اولى بذلك من غيرهم ؟

اليسست مصر بلدا عربيا في طبيعة البلاد العربية ؟ اليس تاريخها القديم جزءا من تاريخها العام ومن ثم يكون جزءا من تاريخ هذا الشرق العربي ينبغي أن يعتر به كل عربي ورت هذه الحضارات كلها : الحضارة الفرعونية في مصر والحضارة البابلية في العراق والحضارة الفينيقية في الشام ؟

وما الفرق بين هذه الحضارات وبين الحضارات السبئية او المعينية في اليمن ؟ لعل بعض الكلام قد سقط من هنا ليست كلها منسوبة لسكان هذه البلاد الاقدمين الذين هم اجداد عرب اليوم في هذه الأجياد التاريخية القديمة الى وصيد مجد الأمة العربية ، وازرة هذه الحضارات كلها ووارثه الأرض التي نبئت فيها هذه الحضارات . . . وبهذا الوعي كتبت مسرحية (أختاتون ونفرتيتي) وأشترت الى هذا المعنى في مقدمة الكتاب متمثلا ببيت من قصيدة نظمته على لسان أبي الطيب المتنبي بمناسبة ذكره الألف يقول فيها مخاطبا المصريين :

أيومكم أي يوم المفاتر يعرب

وجذكم فرعون أضمي بكم جدى ، وكان في نبي اذ ذلك ان أتبع هذه المسرحيات بأخرى استوحىها من التاريخ القديم لكل قطر عربي فمسرحة عن حوراي ومسرحة عن هانيبال ومسرحة عن ملكة تدمر ومسرحة عن اليمن وهكذا حتى اذا قرأها العرب في كتاب او شاهدوها على المسرح ادركوا ان هؤلاء الأبطال كانوا اجدادهم ، وان هذه الأجياد تعتبر اجدادهم الى جانب المجد العربي العربي الجامع ، فلا تناقض بين الاعتزاز بهذا والاعتزاز بذلك ، غير ان لم يقدر ان إنجاز هذا البرنامج فقد جدت أحداث عقب ذلك قللت من أهمية ذلك الغرض الذي اشترت اليه ، وذلك حين ظهرت دلائل اتبعنا الوعي القومي العربي من جديد وكان من نتائجه قيام جامعة الدول العربية ولم يعد هناك ما يمشى من شيوع الروح الاقليمية البغيضة من الأقطار العربية .

(فمع المسرحية من خلال تجاربي : ص ٣٧) : ومن هذا المنطلق الذي يعتبر كل تواريخ الأقطار العربية تاريخا مشتركا ، ويرى في كل خاص من تاريخ أي قطر عربي تاريخا عاما وشاملا حدد باكتبر ووعي علاقته بالتاريخ وكتب وفقا لذلك الوعي مسرحياته التاريخية ، ولم يستغرقه الحدث كما وقع في الماضي يقدر ما افاد منه نظرة نقدية تأملية للمحاضر ويمكننا قراءة ذلك حتى في مسرحه الفرعوني وفي مسرحية « الفرعون » على وجه الخصوص ، فهذا الفرعون الموعود - كما سئى - فقد جاء لكي يخلص مصر من فساد فرعونها الظالم العايب . وقد استلهم باكتبر أحداث مسرحيته هذه من التراث الادبي الفرعوني ، وقد اثبت في مقدمتها النص التاريخي نقلا عن كتاب « من ادب الفراعنة وروايات النص التاريخي من اسطورة وجدت مكتوبة بالهيراطيقية على مدرج بردى ، وعنوانه « الشقيقان » وعكس قصة أخوين من مصر القديمة ، كان الأكبر يعيش في منزله مع زوجته لا يمارس العمل سوى في أيام الحرب والحصاد وكان الشقيق الأصغر الذي نشأ في رعاية اخيه وكأنه ابنه يقوم بكل المهام الضرورية وغير الضرورية بما في ذلك اعداد الحبز ، وقد فتنت الزوجة بالاخ الأصغر وحاولت ان تدفع به الى خيانة اخيه معها فرفض ان يفتروا الاثم وعندما تبقت انه لن يرتكب الجريمة التي

تدعو الى ارتكابها شكته الى اخيه الأكبر بأنه راودها عن نفسها ، خاف الفتى من أن يتسرع اخوه في الغضب عليه وهاجر من مصر الى السند الى حين يكشف الأخ براءته وخيانة الزوجة ، ويعد حوادث أسطورية غريبة تؤكد براعة الشقيق الأصغر وعاد ليكون فرعوناً او ملكاً على مصر .

تلك هي أحداث الأسطورة التاريخية التي نسج باكتير من أحداثها مسرحية « الفرعون الموعود » الوقائع لم تتغير كثيراً حتى الحوارق الأسطورية ظلت قائمة في المسرحية مع تعديل لطيف وإضافات لا تؤثر في الجوهر ، ولا تفضح الواقع التاريخي المعادل فضيحة مباشرة او كاملاً ، فقد هدغت المسرحية من خلال وصف الفساد القائم في قصر فرعون مصر القديم ، الى تعرية فساد قصر « فاروق » فرعون مصر الحديث ، وتمكن من أن يدفع القصر وصاحبه بالفسق ومن أن يجعل لمصر بميلاد حاكم صالح يعدل بين الرعايا ويتحول قصره الى مقر سياسة البلاد لا أن يستمر ماخوفاً لجمعية الوصيفات او اغتصاب الجميلات من نساء عاريات ، وكالمادة لم تجد المسرحية طريقها الى خشبة المسرح ، وما كان لأي مسرح أن يقبل بها حتى لا يثير عداوة الملك وحاشيته بما سوف يكشف التمثيل من اسقاط واضح الدلالة كما في هذه الفقرة من المنظر الأخير :

فرعون : « ينظر اليه مرعوباً » من انت وملك ؟

باتا : « في صوت مرعوب » انا الغلام الذي تبحث عنه لتقتله ، انا باتا الذي اغتصبت منه زوجته ، انا قاتلك ولاقاتل لك غيري .

فرعون : « يتقهقر منه »

باتا : ساريع الشعب من ظلمك وفجورك ، وساريعك من نفسك الفاجرة ؟

فرعون : « صائحاً » ويلكم اقلوه ، اطعنوه من خلفه .

عامور : الفرعون الموعود لا يقتل !

باتا : يتقدم نحو فرعون شارعاً خنجره ويطعنه لن يحميك مني أحد .

فرعون : « يصبح صيحة منكرة ويغر صريحا » ويلكم اقلوه !

« يتقدم رجال فرعون ليقتلوا باتا بينما ينسل الكاهن سيد وقب خارج الشرقة »

عامور : « صائحاً » الفرعون الموعود لا يقتل ، حذار أن تمتد اليه يد بسوء .

« يتزعج التاج من رأس فرعون ويضعه على رأس باتا » البس تاج النيل يا باتا ، وكن فرعوناً صالحاً ، وليبارك الرب عليك « يركع له » يعيش ملك مصر :

الجميع : يقفون ذاهلين وما يلبثون ان يركعوا له « يعيش ملك مصر ارفعوا رؤوسكم ، بارك الرب عليكم .

« يرفع الجميع رؤوسهم وينهمضون »

باتا « لعمور » قد وليتك يا علمور رئاسة الكهنة وجعلتك وزيرى وطبيبى الخاص .
 عمور : شكرا يا مولاي ، ولك على أن أعضك النصيح ، وأخلص في خدمتك وفي خدمة شعبك .
 باتا : ان لي عليكم الطاعة والاحلاص ، ولكن على الاعداء ظلالا لا عاقبة ، ولا مظلوما الا أنصفته ، ولا حقنا منصفويا
 الا رددته الى صاحبه ، « ويتهد » ولاخاتنة زوجها الا نكلت بها تنكيلا . . . »
 الفرعون الموعود ص ٩٧

ومن المعروف ان المهم في الأحداث التاريخية المستفاد ، أو المستلهمة في الأعمال المسرحية ليس الأحداث ذاتها بل ماتوى به وما تخلقه في الأذهان من رؤية جديدة لأحداث مماثلة في الواقع .

والكاتب المسرحي لا يقدم هذه الأحداث بالطبع ، ولا يعرضها كما يفعل المؤرخ أولا يقصد إلى دراستها أو تحليلها وإنما إلى استرجاع مناخها الحضاري والفكري والخروج بمنظور يساعد على تفجير التناقض في ذهن المشاهد ومحاولة فتح آفاق جديدة في حياته وإلى اتخاذ موقف مغاير من أحداث اليوم والأمس .

وسرح بكتير التاريخي لا يخلو من هذا المعنى ومن لا مزج في الرؤية المعنوية بين الحاضر والماضي وربما كانت مسرحية « أبو دلامة » وهي اقل المسرحيات التاريخية قدوة على تجاوز الماضي الى الحاضر مع ذلك المهرج المضحك والمعروف للعامة قبل الخاصة بما روى عنه من أحداث وما روى عنه من نواذر ، جعله في مواقف بعينها من المسرحية يقوم بدور المعارض للخليفة المهدي ، وإذا كانت المعارضة قد اتسمت في بعض المواقف بقدر من الدعاية والمرح إلا أنها في بعض المواقف قد اتخذت الطابع الجاد والتحريض كما هو الأمر في موضوع الخوارج . فقد استطاع « أبو دلامة » ان يشكك الجنود في حرب الخوارج ، وأن يضع الخليفة في حرب باظهاره مشغولا وشاغلا بحرب فئة المسلمين لا ذنب لهم الا معارضة الخليفة .

تقول بعض الفقرات :

أبو دلامة : ما ادري والله لماذا يريد ان يحاربهم وهم مسلمون مثلنا يشهدون لا اله الا الله وان محمدا رسول الله ، افلا يتركهم لشأنهم ؟

الجنيد : « بصوت منخفض » صه ! لو سمعك أحد من رجاله تقول هذا ما سلمت من العقوبة .
 أبو عطاء : نعم . . . يا أبا دلامة !

أبو دلامة : والله لأقولن هذا لرجاله في القصر وبنوته أيضا فأرى جلمهم إلا راغبين عن الخروج لقتال هؤلاء المسلمين !

أبو عطاء : ويلك يا شيخ اياك ان تقبل فوالله ليكونن وبالا عليك .

أبو دلامة : وأنا والله لا ابالي

(أبو دلامة : ص ٩٧)

المهدي : ويلك أو قد قلت ذلك يالكع .

ابو دلامة : نعم يا امير المؤمنين لقد بلغني ان هؤلاء الخوارج يشهدون مثلنا ان لا اله الا الله وان عمدا رسول الله فان كنا مسلمين فهم مسلمون !

المهدي : (غاضبا) ولكنهم خارجون على طاعتنا وبلك

أبو دلامة : اجل يا امير المؤمنين ، فاني والله ما قلت انهم ليسوا كذلك . اولم تقل ان الخوارج ليسوا اعداء الله ؟
ابو دلامة : بل قد قلت ذلك .

المهدي وبلك يا عبد السوء الآن استحققت القتل ! خلوه !

ابو دلامة : (صائحا) مهلا يا امير المؤمنين ! الا تسمع حجتي فان كنت صالا هديتي ؟ لقد رأيتك تسمع حجج الزنادقة افلا تسمع حجة عبدك ابي دلامة ؟

المهدي : حجبتك يا زنديق اورقتك !

ابو دلامة : هلمي يا حجتي انقلني رقبتي من سيدي امير المؤمنين قبل ان يتخذها عقوه الواسع !

المهدي : حجبتك اورقتك !

ابو دلامة : يا امير المؤمنين لقد ظننت ان الله عز وجل هو الذي خلق هؤلاء الخوارج كما خلقتي وخلق امير المؤمنين ..

المهدي : وبلك افي ذلك شك يا فاسق ؟

ابو دلامة : فقد بدا لي ان لو علم الله انهم سيكونون اعداء له ما خلقهم)

(ابو دلامة : ص ١١٠)

ان العلاقة بين التاريخ وفن المسرح من اقدم العلاقات ، وربما بدأ المسرح تاريخيا وانه قد خرج من كتاب التاريخ ، ومنذ اقدم كاتب مسرحي والتاريخ هو مادته الخام ، وعندما نقرأ مصادر شكسبير مثلا نرى اهم مسرحياته قد اعتمدت على وقائع تاريخية معروفة وبعض هذه المسرحيات مستمدة من كتاب « بلوتارخ » عن ابرز رجال التاريخ الروماني واحداه وليس له في هذه المسرحيات سوى الصياغة الفنية وبعض التعديلات والتغييرات التي يفضيها من المسرحية .

وقد اتخذ مسرح شكسبير شكله الرائد عند كتاب المسرح العربي عموما ، وعند باكتير على وجه الخصوص .

ويمكن لنا ان نعود الى هذا الموضوع في فصل خاص عن « الملحة الاسلامية الكبرى التي تتألف من تسعة عشر كتابا تناولت اهم الفتوحات الاسلامية من خلال رؤية تجمع ما بين ما يسمى بالعالم الدرامي والزمن التاريخي .

قد اتاحت لي الظروف مشاهدة مسرحية « جلفندان هاتم » في اوائل عام ١٩٩٣ عندما كانت تعرض لأول مرة على مسرح « الموساير » أو مسرح « التلفزيون » لا أتذكر تماما .

وقد شاهدت اقبال الجمهور وتأكد لي من خلال تلك التجربة الوحيدة - ولعلها التجربة الوحيدة بالنسبة لبكتير - قدرته « على خلق النص المسرحي الذي يؤثر في مشاهديه ويتسع اعجابهم وبما ضاعف من عملية التأثير ان موضوع المسرحية بالرغم من الاطار الضاحك او بالأصح الاطار الساخر انعكس شذوذ الواقع الأدبي الذي كان ينخر سرا في الحياة الأدبية في مصر ، ويشمل في ظاهرة الادباء الفقراء الذين لا يملكون غير الأدب ، وفي ظاهرة هوة الأدب من

الأغنياء الذين يملكون كل شيء إلا الأدب ، وقد تخرجت دراسة أدبية أكاديمية لهذه الظاهرة لم يكن لها الحظ أن ترى النور أو أنها قد رأت النور ثم اختفت في الظلام وقد أعددها الدكتور عبد الحلي دياب ، وفصح من خلالها عددا من الشعراء والكتّاب الذين قامت شهرتهم الأدبية على الانتاج المشتري ، وقد أورد عددا من الشواهد الواقعية مما يبعث على الالام ويشير الشكوك في العبقريات المفاجئة لكثير من ذوي النفوذ والمال في بلد كبير كمصر يضم العشرات بل المئات من المبدعين المعدمين .

وربما كانت مسرحية « جلفدان هانم » تعبيرا عن تجربة عاشها باكثير نفسه فقد تعرض كغيره من الأدباء للابتزاز وكتب عددا من القصائد وربما عددا من المسرحيات يطلب من بعض ذوي النفوذ الأدبي والمالي ليشترى بها رضاهم تارة وعطفهم المالي تارة أخرى ، ويمكن القول ان حياة باكثير في مصر كانت صراعا دائما من الفقر ، وقد عانى ، عذابا أليما لكي يحافظ على كرامته الأدبية في مواجهة الطبيعة التوحشة للإنسان اسير الحاجة الذي يشعر انه يكاد يفتن في مدينة تضم عشرات الآلاف من اصحاب المواهب الكبيرة الضائعة .

وقد ترك نجاح المسرحية في نفس باكثير الما عميقا وحسرة دفينه ، فقد أثبت ان في امكانه ان يندفع نحو الاهتمام في مجال المسرح لو هبط به عن مستواه الرفيع كما كاد ذلك النجاح يجعله يتراجع عما وقر في نفسه من مفهوم خاص بالمسرح ولغته سواء من ناحية الحوار او مع اساليب التعبير بعمامة . ومن يشاهد مسرحية « جلفدان هانم » على المسرح او يقرأها مع قربتها في مستوى الفني (حبل الغسيل) لا بد أن يشارك المؤلف حسرته على اضطراره او اضطرار أي كاتب أن يتجمل لكي يصل إلى الجهود وتمكن نصوصه المسرحية عن الوصول إلى خشبة المسرح ولا بد أن باكثير لكي يصل لمسرحية « جلفدان هانم » الى المسرح وقد تنكر لمعى من المعاني التي نادى بها وجادل عنها في كتابة « فن المسرحية » وفي مقدمتها تلك المعاني المرتبطة بلغة المسرح وبواقعية العمل الفني عموما وواقعية المسرحية على وجه الخصوص . وهذا الجانب من ذلك الجدل العنيف الذي جعل من باكثير ومن مسرحه التاريخي والاجتماعي علامة متميزة وسط المسرح المصري الفارق بين الذهنية والسطحية ، وبين سيطرة الجانب الأدبي وسيطرة جانب التسلية ومؤثرات التبسيط .

وهذه المعاني والأفكار التي آمن بها باكثير والتزم بها طوال الفترة غير المجلدة التي كتب : هموم العصر في مسرح باكثير .

هل كان المسرح التاريخي واهتمام باكثير بالتاريخ واعتباره منبعا خصبا اسوة بأعلام المسرح العظام ابتداء من سوفوكليس ومرورا بشكسبير ووقوفا عند الحكيم أو أي كاتب مسرحي مجاصر ؟ هل كان ذلك سببا في ابتداء مسرحه المتنوع والمتعدد المتاحي عن خشبة المسرح ؟ وهل كان مسرح باكثير التاريخي يخضع للجمهور لنوع من الغريب من الواقع ويجول دون استمتاع ذلك الجمهور بمشاهدة الموضوعات الخفيفة المباشرة ؟ وربما نكون قد اقتربنا من الاجابة على الأسئلة في الفصل السابق والخاص بتناول المسرح التاريخي وأثبتنا أنه لم يكن مجافيا للبيئة المعاصرة ولا بعيدا عن الواقع من خلال نجاحه في استخدام الرمز التاريخي ولغة الاسقاط . وما يثيره من تغيير عميق وإن ما حدث من إهمال وإغفال لذلك المسرح لا يعود إلى موضوعاته التاريخية ولا إلى نقص في ديناميكية يجعله غير قادر على التفاعل مع جمهور المسرح وإنما يرجع إلى العلاقات غير الانسانية التي قامت بين باكثير وبين القائمين بأمر المسرح ، وهو ما ظل باكثير

يشكو منه ويعاني من آثاره الأليمة إلى الدقائق الأخيرة من حياته التي لم تكن سوى مسرحية تراجيدية تعكس الاضطراب والقلق، وتكتشف عن الظروف البائسة التعقيد في حياة تكتنفها تناقضات رهبة تؤدي إلى الدمار لا إلى الإبداع .

ويمكن التلذليل على ما ذهبا إليه من خلال حديثنا عن المسرح الاجتماعي والسياسي لباكثير الذي لم يحظ به سوى القاريء أو سوى بعض الأذاعات التي حاولت أن تقدم لجماهيرها لمسات من مسرحه الهنيء الذي امتد - كما سنرى - إلى تناول عشرات القضايا والأفكار مما يمكن أن نفيد منه أجيال تعاني وتبحث عن وسيلة تساعد على الفهم من أجل إعادة صياغة الحياة ويبدو أن باكثير اكتشف في فترة متأخرة لأجانية المسرح التاريخي لحسب وإنما أجانية المسرح الجاد على فنه المسرحي الرفيع فقرر أن يقترب من مسرح التسلية وإن يكتب بالعامة مخالفا بذلك الشرط الذي قطعته على نفسه بالمحافظة على اللغة القصصية وعدم الاستجابة لأغراء اللهجة الدارجة تحت مزاعم كثيرة منها واقعية العمل المسرحي وكأن المسرح ليس عملا فنيا واختيارا مسبقا يتطابق مع الواقع ولا ينقله نقلا فوتوغرافيا حتى تلك المسرحيات التي استقت حوادثها من وقائع تاريخية قديمة لا تتجاني الواقع - كما سبقت الإشارة - وهي تتمدد إلى اسقاط المشكلات القائمة في الواقع المعاصر من خلال أحداث التاريخ العربي القديم .

وقد دافع باكثير عن الواقعية الخاصة للعمل وعن لغته وقد زاد من حرارة ذلك الدافع حرص المؤلف أو الكاتب على أن تكون اللغة العربية القصصية هي لغة الحوار في المسرح أن معظم تجاربه المسرحية أن لم تكن كلها قد ظلت بعيدة عن خشبة المسرح لعملها وظروف التمثيل وقد بقيت مجرد نصوص أدبية مكتوبة بلغة واضحة متينة، ولعل محاولتيه اللتين استخدم فيهما اللغة الدارجة والقريبة وهما « جلفدان هائم » و « جبل الفسيل » لم تسجما على تقديم مسرحياته من نفس المستوى، وبالرغم من أن أحدهما وهي « جلفدان هائم » قد لقيت على خشبة المسرح استقبالا عظيما، وهي مسرحية هزلية ضاحكة لكنها لا تخلو من معنى عميق وجداد، وتلور حول قصة مؤلف بالنسب يضطر تحت وطأة الإهمال واختفاء الامكانيات أن يبيع مؤلفاته ومنها رواية « الجنة البائسة » إلى العاطلين بالورثة، وما يكاد يرى خلالها أهم أعماله المسرحية تعبر عن اهتمام عميق بالمسرح وعن وعي أعمق بوظيفته التي لم تكن مجرد وسيلة فقط أو غاية فقط وإنما هي الاثنان معا، الوسيلة والغاية ومن هذا الموقف اثبتت أهمية لغة المسرح فهي ليست أداة ثانوية في الفكر، وإنما هي الجزء الأساسي من شرطه وغايته وباللغة وحدها تتجسد واقعية العمل الفني القائل بعد تشكيله فنيا ويقول باكثير : (من الصعوبات التي تواجه الكاتب المسرحي أنه مطالب بأن يكتب بلغة أدبية مصقولة وفي الوقت نفسه واقعية تتواكب مع المستويات المختلفة لشخص مسرحيته .

لما هو المقصود بالواقعية هنا : الواقعية الزمنية أم الواقعية الفنية ؟ أنلتزم اللغة التي يتكلم بها أولئك الأشخاص في حياتهم اليومية فنستعمل العامية المصرية مثلا في حوار المسرحية المصرية المصرية، والعامية العراقية في حوار المسرحية العراقية المصرية، أم نكتب بلغة فصيحة تصور الخصائص النفسية لكل شخصية ونفصح عن سلوكها ومعتقداتها ونظرها إلى الحياة كما هي في الحياة دون تقليد بنس اللغة ونفس الكلمات التي يتحاور بها في حياتها اليومية ؟ ..

وبالرأي الأول يقول دعاة الكتابة بالعامية في المسرحيات المصرية وحجتهم في ذلك أن الواقعية لا تتحقق في زعمهم إلا إذا أنطقنا الشخصيات بنفس الكلام الذي يتحاورون به في الحياة فلا يجوز أن ننطق الفلاح مثلا بغير اللغة التي

يفهم بها مع بني جنسه في الريف . وهذا مع الأسف هو الرأي الشائع عندنا اليوم والمعمول به في أوساطنا المسرحية . وأقول مع الأسف لأن فهم الواقعية على هذه الصورة فهم سطحي ساذج فمن المعلوم المتفق عليه ان الفن في صميمه ليس تسجيلاً فوتوغرافياً للحياة ، وإنما هو تصوير لها وتعبير عنها وإن شئت فقل انه نقد لها . والمسرح لا يخرج عن كونه لوناً من ألوانه . لم يقل قط ان الزمن الذي يستغرقه عرض مسرحية عطيل مثلاً على خشبة المسرح لا يمكن ان يتسع لحوادثها كما هي في الواقع ولم يقل احد أن عطيلاً هذا وسائر الشخصيات الذين في المسرحية كانوا من اهل البندقية وهي مدينة إيطالية فكيف انطقهم شكسبير باللغة العربية الفصحى ؟ اننا لا ننكر ان المسرحية العصرية اذا كتبت باللغة الفصحى لن تلقى من جمهورنا اليوم القبول الذي تلقاه لو كانت بالعامية ولن تتجسج نجاحها .

ولكن مرجع ذلك الى العادة التي اتبعتها الفرق المسرحية المحلية عندنا منذ وقت طويل فطبعتم عليها الذوق العام لجمهور المتفرجين . ولو جرت العادة بغير ذلك لما احس جمهورنا اليوم بأي تعجب او غرابة في مشاهدة المسرحيات العصرية ممثلة باللغة العربية الفصحى واذن لتكون عندنا وصيد يمتاز به من تراث الأدب المسرحي لا يقتصر على المسرحيات التاريخية فحسب ، قد يقول قائل إنه ما دامت المادة قد جرت باستعمال اللغة العامية في المسرحيات العصرية كما نقول فليس لنا إلا ان نجري عليها . . . والرد على هذا أننا اليوم في مطلع نهضة قومية عربية لم يسبق لها مثل من قرون مضت ، وقد اقتضت منا هذه النهضة أن نعيد النظر في كل وجه من وجوه حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية والفنية لتصلح ما فيها من أخطاء ، نسد ما فيها من نقص ونقوم ما فيها من أوجه عاج حتى نبنيها على اسس سليمة مما لنا المستقبل العظيم الذي نشده .

لعم الواجب علينا أن نسعى في تغيير هذه العادة الفنية التي جرينا عليها في عهود مضت إلا ان مسرحياته بلغته هو يقض النظر عن قربها او بعدها عن لغة رواد المسرح من معاصريه . ولو ان باكتير قد اكتفى بحجة الوحدة القومية وما تتطلبه من ضرورة وحدة اللغة والتناقص في التعبير لكانت الحجة اقوى وأظهر .

وما يهمتا بعد هذا ان صبيحة باكتير الى كتابة المسرح باللغة الفصحى قد ذهبت ادراج الرياح وقد وجد نفسه تحت ضغط الواقع يقرب من العامية ويكتب بها او بما يوازينا وسواء أن يكون قد اقتنع بدعوى من يرى ان العامية اقدر على معالجة الموضوعات المعاصرة من الحياة لأنها تلائم طبيعة الشخصيات وتمكس واقع الحياة ولا تخلف مفارقة بين الشخصية المعاصرة واللغة التي تحدث بها على المسرح ، او لم يكن قد اقتنع وكان قد بقى على ولاء فكره مع موقفه الذي اضطر إلى تقضه عملياً .

ومعذرة للقراري عن هذا الاستطراد وعن استطرادات أخرى قد أكون وقعت فيها او قد أتق فيها فيما تبقى من فصول هذا البحث الذي يحاول ان يبيء الظروف المواتية لبحث اعمق وأشمل من أسد أعلام المسرح ورواده الكبار ، وربما يكون هذا الاستطراد « حول لغة المسرح وهل تكون الفصحى او العامية » قد شغل حيزاً من الفصل كان ينبغي ان يكون خاصاً بتتبع مسرح باكتير المعاصر ومحاولة التعريف به ، وهو لا يلقف عند المسرحيين الكوميديتين « جلفندان هاتم » و « حبل القسيل » المشار إليها فيما سبق . فقد كتب عدداً غير قليل من المسرحيات السياسية والاجتماعية التي تتناول شتى أبعاد الحياة المعاصرة ، ولها يميز باكتير عن رؤيته لكثير من أهم قضايا عصره في حدود الزمان العربي

والمكان العربي . وهي مسرحيات جنى عليها جمال الأسلوب ورقة البيان وسلامة الأداء والتركيب اللغوي الذي يصل أحياناً إلى درجة رفيعة من الشاعرية وتجلج الجنبية في طبيعة المسرح كما يفهمها المخرجون والمثرفون على المسارح العربية . هذا ومن بين أهم مسرحياته المعاصرة مسرحية « شيلوك الجديدة » وهي عن القضية الفلسطينية وقد كتبها قبل ثلاثة أعوام من النكبة ، ثم شغب الله المختار و « اله اسرائيل » وكلتاهما عن القضية ذاتها مع اختلاف في مصادر الاستلهام ثم مسرحية « سمار جصا » وهي تدور حول وجود الاحتلال البريطاني في قناة السويس بعد الاستقلال السوري الذي حققته مصر ، وهناك عدد آخر من المسرحيات المعاصرة منها « الدكتور حازم » و « أمير بطورية في الزاد » و « الدنيا قوضي » و « قنط وقيران » .

وهكذا يتضح لنا ان باكثر قد اهتم بمصره كثيرا كما اهتم بالتاريخ اكثر وكان ذلك الاهتمام ينطلق من اهتمامه بمعاصريه فالانسان لا يخرج من فراخ الكون ولا يأتي إلى الحياة المعاصرة متقطع الجلود منبت الاصول . وقد حاول بعض النقاد - لأسباب غير ادبية وغير فنية - ان يستدلوا على رفض باكثر للمصر من خلال هذا الاهتمام والانتداب نحو التاريخ واعتدل نقاد آخرون عن الاشارة اليه والاهتمام بكتابات بحجة انه قد هرب من حقائق عصره إلى مناطق عصره الى الماضي .

وهي مواقف وحجج ان ائتمت احدا بالأمس فهي لا تلقن اليوم احدا .

وننتقل الان الى متعلقة مهمة تتعلق بموضوعات مسرحه المعاصر وكيف امتدى الى الكارها الرئيسة . فإذا كان واضحا بالنسبة لأفكار مسرحه التاريخي أنه قد استوحاها واستلهمها من وقائع التاريخ وأحداثه فلا بد ان تبين لنا المصادر الحديثة التي استوحى منها أفكار مسرحياته المعاصرة وهل تعود هذه الأفكار إلى قراءته وما تتركه تلك القراءات في نفسه من تجارب وأفكار . . ولا شك أن العدد القليل من هذه المسرحيات هو الذي استمد فكرته الأساسية من الحياة اليومية ومن العلاقات الاجتماعية كمرحبي « جلفدان هاتم » و « جبل الفسيل » أما بقية هذه المسرحيات فقد استوحى أفكارها الرئيسة من قراءاته المرتبطة بمعاناته الفكرية والنفسية .

وهو نفسه يبحثنا عن تجربة مع لحظات الالهام للكتابة المسرحية ، وعن تجربته في كتابة مسرحية « شيلوك الجديد » يقول : (كان ذلك في غضون سنة ١٩٤٤ قبل نكبة فلسطين الكبرى بثلاثة أعوام كانت القضية تشغلي وكنت اتابعها باهتمام سواء فيما ينشر عنها في الصحف او ما يوضع عنها من الكتب . وذات يوم قرأت فيها قرأت إن الزعيم الصهيوني « جالوتسكي » خطب مرة في مجلس العموم البريطاني فغضب المتشبهة بيده وهو يقول « اعطونا رطل اللحم » لن 'نزل ابدا' عن رطل اللحم مشيراً بذلك الى الوطن القومي الذي تضمنه وعد بلفور ، قنلت في نفسي : قد وجدت الضالة التي كنت انشدتها . هذه الكلمة حجة على الصهيونية لا غا وأستخلصها الفكرة الاساسية لمسرحيتي واستحضرت في ذهني رواية تاجر البندقية لشكسبير ثم اعدت قراءتها فلمحت الخطوط الأولى للموضوع الملائم للفكرة ، ولم البت ان وضعت تصميم المسرحية ثم اخذت في كتابتها بسهولة فائقة حتى استتمتها .

وكانت الفكرة هي ان فلسطين لا يمكن ان تقطع عنها وطن قومي لليهود - بل دولة - دون ان يسيل الدم من الشرق العربي كله . ومثل ذلك رطل اللحم الذي اشترطه شيلوك اليهودي في رواية تاجر البندقية على التاجر البندقي انطونيو ، لا يمكن ان يقطعه شيلوك من جسم انطونيو دون ان يسيل الدم منه فيموت . فكما استحالت تنفيذ هذا الشرط

المخالف للقوانين الانسانية مع ان انطونيو نفسه قد رضي به ووقع على حك العقد الذي بينه وبين شيلوك ، ويستحيل بالارل تنفيذ وعد بلفور لا لمخالفته للقوانين الانسانية فقط فنيا يترتب عليه من حكم على شعب بأكمله هو الشعب العربي بدلا من شخص واحد هو انطونيو بل لان الذي اعطى هذا الوعد لا يملك اعطاه وهو بلفور بخلاف انطونيو الذي كان يملك ان يكتب الصك على نفسه . اما الموضوع فقاوم على استمارة قصة هذه المسرحية التي كتبها شكسبير لمسرحية جديدة تعالج قضية فلسطين معتمدة على وجوه التشابه بين القضيتين في الصورة الاجمالية وفي كثير من التفصيلات حتى تنتهي ببطلان دعوى الصهيونيين كما بطلت دعوى ذلك اليهودي الجشع شيلوك وتجرهم كما جرم شيلوك .

وقد تنبأت في هذه المسرحية التي سميتها « شيلوك الجديد » بنكبة فلسطين وقيام الدولة اليهودية فيها وخروج اهلها العرب منها كما تنبأت بان الحل الوحيد امام العرب هو فرض الحصار الاقتصادي على هذه الدولة الدخيلة وحتى تختنق وتموت وقد قررت لذلك سبع سنوات من تاريخ قيامها . واذا لم يتحقق حتى الان هذا الجزء من النبوءة فلان الحصار الذي فرضه العرب لم يكن حكما كما ينبغي اذ توجد به فجوات من حدود بعض الدول العربية التي تأخر رؤساؤها وحكامها بالامر الاستمرار والصهيونية) .

ولم تكن مسرحية « شيلوك الجديدة » هي المسرحية الوحيدة التي تحدث باكثر عن فكرتها الأساسية أو عن الباعث على تأليفها فقد أشار كذلك إلى مصادر عديدة من مسرحياته التاريخية والمعاصرة ومنها المصدر الذي لعله : أوحى اليه بكتابة مسرحية « مسمار جمعا » التي أضاعت في فكرة فجأة بعد أن ظل زمنا يتهيا لوضع مسرحية عن القضية المصرية (والقضية المصرية في صميمها قضية احتلال الانجليز لقناة السويس) وقد تمثلت الاضاعة في إحدى نواذر جمعا ، وهي نادرة ساهرة تحكى عن تمايل جمعا الذي باع بيته باستثناء مسمار في جدار أحد الأماكن ، وكان بقاء ذلك المسمار خارج نطاق البيع حجة يتلوع بها لا يذء ملاك البيت وازعاجهم ، كما فعلت بريطانيا التي أبرمت اتفاقية الجلاء عن مصر باستثناء قناة السويس فادركت مصر انها ما تزال موقوفة باغلال الاحتلال ولم تحقق من الاستقلال سوى النزر اليسير .

وقد وجد باكثر في حكاية مسمار جمعا مدخلا الى القضية ، مدخلا يجمع بين الشكوة المثيرة والسخرية اللاذعة فكانت مسرحيته التي ادان بها الاحتلال البريطاني وأشار فيها من قريب أو من بعيد إلى الاستقلال السوري الذي كانت الشعوب وما تزال تقع ضحيته له وإلى تلك الشعوب التي تخرج الاستعمار من ابوابها ثم يعود اليها من النوافذ ليمارس أفسس أنواع التحكيم وليستنزف أهم الطاقات النفسية والاجتماعية والاقتصادية في تلك الشعوب .

انفردت ظاهرة المسرح في الثقافة العربية بحياة خاصة تميزها عن المكونات الأخرى لهذه الثقافة . ويمكن سر هذه الخصوصية المميزة في أن هذه الظاهرة منذ البداية ولدت غريبة عن المركز الذاتي الجوهري للثقافة العربية الشاملة أو الثقافات الإقليمية القديمة التي تشكلت منها في الوقت الحاضر . أي أنها ولدت خارج مركز الثقافة العربية الذي يعطى لتلك الثقافة تميزها واستقلالها وأصالتها على المستوى المحلي ويمكنها من التواصل المتكافئ مع الثقافات الأخرى على المستوى الإنساني . ولعل أهم أسباب غربة الظاهرة المسرحية بشكلها القائم عن الوجدان العربي هو لا شرعية ولادتها في الثقافة العربية ، ولقد هنا مع الكثيرين بأن سبب هذه اللاشرعية هو عدم تطورها الطبيعي في الثقافة العربية ، بل استخداما من الغرب بشكل مكتمل^(١) . كما أورد مع الآخرين القول بأن استيرادها من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية أدى إلى إجهاض الجنين الشرعي الذي كان يتطور بشكل أصيل في الثقافة العربية ، أو بشكل أدق إجهاض جنين شرعي كان ينبغي أن يكون قد ولد فيها بعد أن حانت الظروف واكتملت لولادته^(٢) .

المسرح العربي ومشكلة التبعية

مفيدة الحوامدة

جامعة اليرموك

لقد كان استزراع هذه الظاهرة بشكلها الأوربي في الثقافة العربية عام ١٨٤٧ نتيجة التفاعل والانفتاح على الثقافة الغربية الذي شهده الشرق العربي ، ذات التفاعل الذي ميز تاريخ منطقتنا في القرنين الماضي والحاضر . ومن نتائج هذا الانفتاح على العرب كان غزو الثقافة الغربية للشرق يضافر ويدعم ويعزز الغزو السياسي والعسكري لمنطقتنا . وهذا فقد تأثرت وبشكل

(١) نظر الدكتور علي الرامي ، المسرح في الوطن العربي (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٠) ، ص ٥٧٩ - ٥٨٨ ، يوسف إدريس ، فهو مسرح عربي (لا مكان للنشر ، ١٩٧٤) ، ص ٤٧٣ - ٤٧٤ .

(٢) للمزيد من هذا الرأي انظر يوسف إدريس ، ص ١٧٣ ، ومن أراد للتشوقين الغربيين وغيرهم لنظر العرض الذي قدمت لغزاً برتسبنا في كتابها ألف عام وعام على المسرح العربي ، ت . توفيق المؤذن (بيروت : دار القادري ١٩٨١) ، ص ٥ - ٢٥ .

سريع جوانب متعددة من الثقافة العربية ودخلت في إطار التبعية للثقافة الغربية . وأخذت الثقافة الغربية ضمن هذا الاطار دور المهيمن والمركز والسلطة والملقن وصارت هي المثال للثقافة العربية التي أخذت دور التابع والمقلد والملقن^(٣) .

وليس أصدق في التعبير عن حال الثقافة العربية إبان فترة المد الغربي الأوروبي إلى الشرق وما نتج عن ذلك من غلغلات حضارية وخلخلة للمركز الجوهري للثقافة العربية من قول ابن خلدون في مقدمته الشهيرة :

إن المغلوب مولع أبداً بالافتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته ومناشر أحواله وعوائله^(٤) .

في مثل هذه الظروف الحضارية ظهر المسرح الرسمي على الساحة العربية على شكل « ذهب افرنجي مسبوكا عربيا »^(٥) والذي سادعوه هنا المسرح الأوروبي بهذا الشكل والتركيب الاشتقاقي للمحافظة على إبراز التفاعل بين أوروبا والعرب وإبراز اتجاه مسار هذا التفاعل (أوروبا العرب) . هذا المسرح كائن دخيل روج له جيل الرواد إثر انبهارهم الشديد بالثقافة الأوروبية (المهينة) . لكنني أود التأكيد هنا بأنهم قدموا تلك الظاهرة - المسرح - بدافع حسن النية والتوجه الجاد الصادق لتحسين حال الثقافة العربية المتردية آنذاك .

ومع أن جهود المسرح العربي بشكل عام لم تخرج حتى اليوم من دائرة التبعية للمسرح الغربي فإن المسرحيين العرب لم يألو جهدا طوال فترة معاشهم هذه الظاهرة في محاولة التملص توتال للخروج من دائرة المهينة (المسرح الغربي) .

وقد تمثلت أهم هذه المحاولات على الرغم من التفاوت في مدى جدتها ومسافة تحررها عن المسرح الغربي (المثال) في البحث عن مضامين عربية وإسلامية تراثية أو تاريخية أو ثقافية ، لكنها لم تخرج عن معطيات وأطر الشكل المسرحي في الغرب سواء أكان أوسطيا أم ملحيميا . لكن أكثر المحاولات بلاغة في التعبير عن رفض تبعية المسرح العربي للمسرح الأوروبي هي تلك الدعوات التي نادى بتأصيل المسرح العربي من حيث الشكل . غير أن الدعوات تباينت من حيث حدة مطالباتها بالاستقلال ومدى جدتها في الخروج من دائرة التبعية . ومن بين أهم هذه الدعوات دعوة يوسف إدريس للعودة إلى مسرح السامر في بداية الستينات ، ودعوة الحكيم لشكل يقوم على الاستفادة من فن الحكواتي القديم الذي يعود إلى ما قبل السامر ، ودعوة جماعة السراشق التي نادى بالمسرح الأنثروبولوجي المصري . على أن أهم وأقوى الدعوات للاستقلال فعليا عن المركز المهيمن هي دعوة الاحتفاليين في المغرب لمسرح عربي يقوم على الاستفادة من الاحتفال الشعبي في الحياة العربية . هذه التصورات المتباينة للخروج بشكل عربي أصيل هي التي ستكون مدار هذا البحث .

(٣) للتوسع في هذا الموضوع أرجع إلى الدكتور إدوارد سعيد ، الاستشراق ، ت . الدكتور كمال أبو ديب (بيروت : مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٠) ، وكتب Arnold Toynbee, Civilization on Trial and The World and the West (New York: The World publishing Company, 1958), pp. 164-98, 246-56.

والزيد من الاستشراق والره في الأدب المعاصر انظر الدكتور احمد سمير غنيم للثقافة الاستشراق (القاهرة : مطبع دار المعارف ، ١٩٨٠) .

(٤) مقدمة ابن خلدون (بيروت : دار الكتاب العربي) ، ص ١١٧ .

(٥) من كلمات مارون العفاني في خطبة التي قدم بها مسرحه (البعل) وظهر قسم منها في كتاب الدكتور محمد يوسف تيم ، للمسرحية في الأدب العربي الحديث ١٨١٧ -

١٩١٤ (بيروت : دار الكتاب ، ١٩٨٠) ، ص ٣٣ . هذا ويسكن هذا الكتاب هو المصدر الذي انطلق منه مطروحات من هذه الحقبة وسائر التي رقم الصفحة بين توسين () بعد كل الفاصل منها مباشرة .

على أنني لست معنيا هنا بوصف وتقييم هذه التصورات بذاتها ، إذ كتب عنها الكثير وجاء قسم منها على شكل بيانات يمكن لمن يرغب الرجوع إليها ، لكنني سأهتم بدراسة الدوافع المحركة لها والتنازع الكامن في ثناياها ضمن إطار العلاقة الثنائية التفاعلية الأورو- عربية . ومن أجل إبراز المسافة التي قطعها المسرح (العربي) في السعي نحو الاستقلال ، فإنني أرى من الضروري التعرض ولو بشكل سريع إلى نظرة الرواد للمسرح ضمن إطار هذه العلاقة . ولذا نأشير إلى خطبة مارون النقاش التي قدم بها مسرحيته الأولى (البهيل) وإلى آراء يعقوب صنوع في ولادة مسرحه .

إن استعراضا سريعا لهذه الشرائح - التمثيلية العامة - من منظور الحوار الحضاري بين الشرق والغرب - يعد عزل ظاهرة المسرح كشريحة ثقافية تأثرت بقوة بفعل هذا الحوار - يبين أن حركة المسرح الشاملة في الوطن العربي مرتت بثلاث مراحل مهمكت بفعل ثلاثة إيقاعات رئيسة هي على التوالي :

- (أ) الولادة والتنشئة في دائرة التهمة .
- (ب) تحسس الذات القومية والقلق إزاء تولد القوة الحيوية لثقافة التهمة .
- (جـ) مجابهة التهمة والسعي نحو التحرر والانفلات من أطرها .

امتدت المرحلة الأولى التي تميزت بالتهمة ما يزيد على قرن كامل ابتداء من عام ١٨٤٧ م ومع أن بلاد الشام (لبنان وسوريا) هي التي شهدت أول عمليات التزيخ لهذه الظاهرة الثقافية الأفرنجية فإينا سرعان ما انتقلت إلى مصر التي مهدت لها بيئة أكثر ملائمة للنمو والتغلغل^(١) . فلم تلق جهود النقاش الترحيب الكافي في لبنان وتعثرت جهود القبايلي في سوريا . لكن فرقة سليم النقاش وجوقة القبايلي لفتا ترحيبا كبيرا في مصر التي كانت قد قطعت شوطا في التحديث والانفتاح على الغرب منذ الحملة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر مرورا بمحمد علي الكبير وأحفاده^(٢) . هذا وقد اقتضت المسارح الكبرى وقدمت عليها الفرق المسرحية الغربية عروضها قبل عام كامل من تقديم يعقوب صنوع رائد المسرح في مصر لموسمه المسرحي الأول^(٣) . ولذا فإنه من الطبيعي أن ينشأ المسرح الشعبي ويترعرع في مصر رغم ولادته الأولى في بلاد الشام .

أما المرحلة الثانية والتي تميزت بتحسس الذات القومية فقد بدأت في الستينات من هذا القرن وتمثل إيقاعها بدهوة يوسف إدريس والحكيم لإيجاد شكل مسرحي عربي مستقل عن الشكل الغربي . وعلى الرغم من عدم قدرة هذين التصويرين على منافسة الشكل الغربي والنجاح على المستوى التطبيقي ، لكنها ينمان عن مؤشرات ونوازع عربية قومية وحضارية مهمة . لقد جامت الدعوات إثر تحقيق الاستقلال الإقليمي لمعظم الأقطار العربية ، وبالأذات عقب ثورة عام ١٩٥٢ ذات الطابع العربي القومي . فالظروف الموضوعية لطبيعة الحوار الأوربي/ العربي يوم تدشين قناة السويس (١٨٦٩) غير الظروف الموضوعية لطبيعة ذلك الحوار بعد تأميمها (١٩٥٦) . ومسافة الاختلاف بين الموقعين مساوية

(١) للمزيد عن هذا الموضوع أرجع إلى القصص عن مسرح الرواد في كتابي : د . الرامي ود . نجم .

(٢) للمزيد من البيئة التي نشأ بها مسرح يعقوب صنوع أرجع إلى عبدالحيد غنم ، صنوع رائد المسرح المصري (القاهرة : دار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦) ، ص ١٠ - ٢٠ .

(٣) انظر غنم ، ص ٨٠ - ٨١ .

لمسافة الاختلاف بين المموم الحضارية التي سجلها مسرح وكتابات يعقوب صنوع ومسرح وكتابات يوسف أدريس . وهي نفس المسافة بين المرحلة الأولى - التي انصفت بالوقوع في دائرة التبعية والمرحلة الثانية التي تميزت بالنحس للذات العربية القومية .

أما المرحلة الثالثة فهي حديثة العهد اُتسمت بالرفض للتبعية والتصميم على الانفلات من هيمنتها . ويتمثل هذا الاتجاه بجهود الجماعات المسرحية الحديثة المنتشرة في الوطن العربي . وقد اخترت الإشارة إلى جماعة السرافق من أجل مقارنتها مع الأقباط السابقة في مصر . كما اخترت التحدث عن أقوى الجماعات العربية وأكثرها انتشارا وشهرة وورسونا في تمثيل هذا الأيقاع ألا وهي الاحتفالية المغربية .

مارون النقاش وولادة التبعية :

تعد مسرحيات النقاش بعد عام ١٨٤٧ بداية عهد المسرح الأوروبي وعري وفاتحة عهد التبعية في المسرح العربي . لقد كان المسرح العربي قبل ذلك التاريخ مقتصرًا على إرهافات مسرحية مثل خيال الظل والمحيطين والحكاكين والحكاوي وأرباب المسافر التي لم تتطور إلى شكل مسرحي كالسرح الغربي الذي قطع آلاف السنين من التطور والنمو^(٩) .

لقد جاء استنبات مارون النقاش لظاهرة المسرح بشكله الذي بهر به الغرب نتيجة شعوره بتفوق الحضارة الغربية وتأخر حضارته الشرقية ضمن إطار مقولة الغالب والمغلوب التي وصفها ابن خلدون . ولذا فإن النقاش ضمن خطبته التي قُدم بها مسرحيته الأولى شرحا لمعادن الشرقين وأخلاقيهم وعيوبهم وأسباب تأخرهم . ومقابل ذلك احتوت الخطبة على مقارنة صريحة وضمنية بتفوق الغرب وحضارته ومنجزاتها على الشرق ومعطياته . هذه النظرة بتفوق الآخر الغالب وتغلب الذات المغلوبة هي نظرة طبيعية وتحصل باستمرار عند الشعوب المغزوة . يرجع ابن خلدون السبب في ذلك إلى أن النفس أبداً تتخذ الكمال في من غلبها وانتقادت إليه أما نظرة الكمال بما وفر عندها من تعظيمه أو لما تغالط به من أن انتقاديها ليس لغلب طبيعي إنما هو لكمال الغالب^(١٠) . ولذا فقد ارتبط في نخلة النقاش كل شيء غربي أو أفرنجي بالتقدم وكل شيء شرقي بالتأخر والتخلف عن المسيرة الحضارية . ولذا فإنه هرع إلى بلاده من الغرب ليشير إلى قومه بأحد منتجات الحضارة الغربية معتقداً أنه سيكون أحد الطرق النافعة في سبيل إصلاح حال بلاده المتخلفة :

على أنني عند مروري بالأقطار الأوروبية ، وسلوكي بالأبصار الأفرنجية ، قد عاينت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع ، التي من شأنها تذيب الطبايع مراسحا يلعبون بها ألعابا غريبة ويقصون فيها قصصا عجبية ، فيرى بهذه الحكايات التي يشيرون إليها ، والروايات التي يشكلون بها ويعتمدون عليها من ظاهرها مجاز ومزاج ، وبباطنها حقيقة وصلاح (ص ٣٣) .

(٩) انظر الفصل الأول من كتاب د . علي الزبيدي . حيث يتكرر هذا الفصل للمعلين من إرماعات للمسرح العربي ، انظر أيضا الفصل التاسع عند بريسيدا ، والنقاش للصلق بهذا الموضوع عند يعقوب كاتود ، تاريخ للمسرح العربي ، د . د . يوسف جوشي (بيروت : دار الفلم ، ١٩٨٠) .

(١٠) مقدمة ابن خلدون ، ص ١٤٧ .

لكن النقاش يدرك البون الشاسع بين الفن الذي أتى به من الغرب وبين أنواع الفن التي يالفتها الشرق . ولذا فقد اعتبر أن ما جاء به هو نوع من المجازفة وتنبأ له بالفشل . على أن ذلك التوجس من الفشل لم يدفعه إلى اليأس ولم يردعه عن المحاولة لأنه يعمل عقلية المتنبؤ الذي انتهل من علم الغرب ومعرفته بعد أن تعرف على المعالم الرئيسة لمعرفة بلاده في الشرق . فهو يبشر بفنه المستورد بإصرار كإصرار الأنبياء وحاستهم واستعدادهم للتضحية . كل ذلك من أجل صالح الأمة التي ينتمي إليها ^(١١) .

لكن توجس النقاش من الفشل أمل عليه أن يقدم فنه لفئة خاصة من المجتمع هي فئة الأسياد و أصحاب الإدراك ، و ذوى المعرفة و ولم يقدمه لكافة الفئات من المجتمع اللبناني نظرا لأدراكه بعدم مناسبة هذا الفن لها . أما الطبقة التي اقتصر عليها حضور مسرح النقاش فهي الطبقة التي تأثرت وانبهرت مثله بالحضارة الغربية المتفوقة ومسطحاتها :

وها أنا متقدم دونكم إلى قدام ، عتملا فداء عنكم إمكان الملام ، مقدما هؤلاء الأسياد المعترين ، أصحاب الإدراك الموقرين ، ذوى المعرفة الفاتقة ، والأذهان الفريدة الرائقة ، الذين هم عين التمييز بهذا العصر ، وتاج الألبا والتجبا بهذا القطر ، ومبرزا لهم مرسحا أدبيا ، وذهبا الفرنجيا مسبوكا عربيا (ص ٣٣) .

لقد كان هذا شأن النقاش في مسرحياته الثلاث التي كانت ترفهية بالدرجة الأولى ، وتوجيهية في الدرجة الثانية ، ومقتصرة على طبقة البرجوازيين وذوى الشأن .

وقد يكون أكثر ردود الفعل على مسرح النقاش تعلقا بصلب موضوعنا هو تعليق الرحالة الانجليزي ديفيد اركيوهارت الذي حضر مسرحيته الثانية (أبو حسن المغفل ، أو هارون الرشيد) عام ١٨٤٩ . إن أول ما أخذه اركيوهارت على العرض هو تقليده غير الواهي لما يحصل في المسرح الغربي :

كان هؤلاء قد شاهدوا في أوروبا أن المسرح له أنوار أممية ، وتقوم في مقدمته (كوشة) للملحن ، فتوهوا أنها من لوازم المسرح الضرورية ، فالصقوها حيث لا حاجة إليها . وعلى ذلك وضموها كراسي للجلوس الخليفة ووزيره ومرابا كبيرة للسيدات (متأثرين بما شاهدوه على المسارح الأوروبية) (ص ٣٦) .

إن هذه ملاحظات فرد غربي للمسرح الأوروربي . والمتخصص لهذه التعليقات يدرك عدم انبهار بل عدم احترام اركيوهارت لما رأى ، بينما كان من المحتمل أن يكون أكثر احتراما بل انبهارا لو رأى شيئا في الشرق لم يره في الغرب .

(١١) نقر :

Byron Smith, Islam in English Literature (Beltr: The American Press, 1939), Sir Richard Burton, Personal Narrative of Apilgrimage to Al-Madinah & Meccah (New York: Dover Publications, Inc., 1964), Vol. I, pp. 19-20, 116, 118, 123-24, 229, 297-98, 434, Philippe Jullian, The Orientalists (Oxford: Phaidon Press Limited, 1977), pp. 31-44.

فانظر مثلا كيف استغرب عدم أصالة النقاش عندما أخبره بأنه بصدد إعداد ستارة لمسرحه سيرسم عليها أطلال
بعلبك :

فأبديت دهشة لا اختيارهم شعارا لا يمت إليهم بصلة إذ أنه أثر من آثار اليونان والرومان ، في عصور
الظلام . فطلب مني أن اقترح شعارا ما ، فتساءلت : اليس عندكم شعار خاص بكم يتميز بجمال
فريد ، فأجابني على الفور : بل : الأرز (ص ٣٧ - ٣٨) .

أركيوهاوت غربي يبحث في الشرق عما لا يعرف ، لكنه شديد الحساسية لما يرى ، وكرحالة الى الشرق فإنه يطلق
التعميمات بشكل سريع حينما يشاهد أي موقف في الشرق مختلفا عما يحدث في الغرب . انظر مثلا كيف يعلق على تدخل
المفتي اللبناني الذي حضر العرض وانفعاله بسبب خيانة الزوجة لزوجها في الفصل المرحلي بين فصلي مسرحية (أبو
حسن المغفل) :

وقد قابل الجمهور هذه الحملة بمصافاة من الضحك ، وبما ساعد على انجاح هذه الهزلية ، نجاحا يعزى
في المقام الأول ، إلى هذا الممثل ، الذي لم يدخله المؤلف في مسرحيته (ص ٣٧) .

وانظر أيضا كيف تتمركز في ذهنه قضية اختلاف الشرق عن الغرب فقد لفت نظره الشباب بأدوار الفتيات في
العرض - وغياب المرأة عن صالة العرض :

أما أدوار النساء فقد قام بها شبان مرد نجحوا في تنكرهم . ولما لم يكن بين الممثلين نساء لم تقع هيني على
امرأة بين الحضور ، ولما في التوافد للمقترحة المظلة على الحديقة (ص ٣٦) .

تتمركز هذه الفكرة عن المرأة العربية في ذهن الغربي المستشرق والرسام والشاعر والرحالة ، نظرا للفهم الغربي
الشائع بأن المرأة العربية خفية في البيت أو تضع البرقع على وجهها خوفا من عالم الرجال . ان الكشف عن محاسن وجه
هذه المرأة كان يسحر جيل الرومانسيين والفكثوريين والبايرونيين وغيرهم بشكل ملفت للنظر .

يعقوب صنوع :

لم يكن إيمان صنوع بتفوق الحضارة الغربية أقل من إيمان سابقه النقاش . فقد درس صنوع في إيطاليا كما أنه كان
يشاهد الفرق الفرنسية والإيطالية تقدم عروضها على خشبات المسرح المصري فقد استلهم فكرة إنشاء مسرح عربي من
مشاهداته لعروض الفرق الأجنبية على مسارح القاهرة . يقول :

ولد مسرحي على منصة مقهى موسيقي كبير في الهواء الطلق قائم في وسط حديقتنا الجميلة ، حديقة
الازبكية بالقاهرة ، وفي تلك الحقبة ، أي في سنة ١٨٧٠ كانت فرقة فرنسية مجيدة من الموسيقيين والمغنيين
والممثلين ، وفرقة مسرحية إيطالية ممتازة تقدمان للأوروبيين من أهل القاهرة أطيب متعة ، وشهدت جميع
ما قدمه هذا المقهى الموسيقي ، فإن الفرنسية والإيطالية لغتان أحبهما حبا جما ، وقد دوست كبار كتابهما

المسرحيين وهل ينبغي أن أعترف ؟ نعم ، أن الفصول المازلية القصيرة والمسرحيات الكوميدية والتمثيليات الغنائية والمآسي التي أداها الممثلون على هذا المسرح هي التي أوحى لي بفكرة تأسيس مسرحي عربي ، وأهاني الله على إنشائه (١٣) .

كما يبين صنوع بأنه قبل الشروع الفعلي بإنشاء مسرحه الخاص. أنكب على دراسة المسرحيين الغربيين دراسة جادة :

ولكني قبل أن أشرع في إنشاء مسرحي المتواضع ، درست دراسة جدية أدباء المسرحية الأوروبيين ، لا سيما جولدوني وموليير وشريدان في لغاتهم الأصلية أي الفرنسية والإيطالية والإنجليزية ، وحين آنست أنني أجد بعض الاجادة في فن المسرح كتبت تمهيلية غنائية من فصل واحد باللغة الدارجة واقتبست للمقطوعات الغنائية ألقانا شعبية ، وعلمت الرواية لنحو من عشرة من فتيان أذكيا انتخبهم من بين تلاميذي وارثدي أحدهم ملابس النساء ليقيم بدور العاشقة (١٤) .

لقد كان صنوع تلميذ المسرح الغربي . وكانت فكرة التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب ماثلة أمامه . لكنه قام بدور مهم هو نقل بعض ما كتبه بالعربية إلى اللغات الأوروبية مستفيدا من معرفته الجيدة بلغات متعددة ، فقد ألف مسرحيات (الزوج الخائن) و (فاطمة) باللغة الإيطالية ، و (السلاسل المحطمة) بالفرنسية ، كما ترجم كتباً تاريخية وأدبية إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية (١٥) . وبهذا يكون صنوع هو أول رواد المسرح العربي في السعي إلى إيجاد صيغة محترمة للتفاعل الحضاري بين الغرب الأوروبي والشرق العربي تكون ذات اتجاه ثنائي وتقدم على الأخذ والعطاء . إن صنوع يعني هذا التصور جيدا فيقول :

بينما كنت أطرق الحضارة الأوروبية في جرائد الشرق ، كنت أكتشف في الصحف الأوروبية عن جمال الشعر العربي وعمقه (١٦) .

وهل الرغم من أن الجمهور الذي افتتح مسرح صنوع كان كجمهور النقاش مقصورا على الطبقة الحاكمة ورجال السلك الدبلوماسي وطبقة المثقفين لكنه توجه في معظم مسرحياته إلى النقد الاجتماعي اللاذع وشهر المسرح كسلاح في وجه الخديوي والطبقة المتسلطة . لقد عاش صنوع المصوم التي عاشها أبناء مصر وكشف عن العيوب الاجتماعية التي كانت من أسباب تخلف مجتمعه . ومن بين أهم المثالب الاجتماعية التي تعرض لها هي تقليد الحياة الغربية كما في مسرحيات : (ألبت العصرية) ، و (الأميرة الاسكندرانية) و (حلوان والعليل) . ولم يفت صنوع أن يجلد من

(١٣) من محاضرة القاعا صناع في باريس عام ١٩٠٢ نشرها صناع في كتابه جاني نطقا وسرسي تيرا الذي في باريس عام ١٩١٢ ، وقد ظهرت مطبوعة منها في كتاب محمد كمال

الدين ، رواد المسرح المصري (القاهرة : لبيت المصرية العامة للنكليف والنشر ، ١٩٧٠) ، ص ١٧ - ١٨ .

(١٣) نفس المصدر ، ص ١٧ - ١٨ .

(١٤) نفس المصدر ، ص ١٥ - ١٦ .

(١٥) نفس المصدر ، ص ١٥ .

عادات شرقية بحثة قد تكون من أسباب تخلف الشرق . وبذا فإنه قد وظف المسرح الذي استلهمه من الغرب أو الفرق الغربية في مهمات غاية تعود بالفائدة على مجتمعه الشرقي دون أن ينسى الدور المهم الذي ينبغي أن يقوم به في إيصال حضارة الشرق إلى الغرب باللغات الأجنبية :

إنما كل مؤسس تياترو ومنشئ روايات ملزم بأن يتضمن جميع الواجبات . . . وهي أن القصد بالمرايح هو التمدن والتقدم والتلهيب^(١٦) .

فرح أنطون ومرحلة الاقتباس :

يمثل أنطون مرحلة أخرى ضمن مراحل التبعية حيث يعتبر رائدا لحركة الاقتباس في المسرح المصري والعربي . كان لثقافة فرح أنطون الفرنسية ونمواله في الغرب وسفروه إلى أمريكا أثر كبير في انبهاره بالثقافة الغربية ، وفي نوعية إسهاماته في الثقافة المسرحية العربية أو بالأحرى الأوروبية . فقد ترجم وعرب عددا من المسرحيات الغربية إلى العربية مثل (أوديب) و (الساحرة) و (البرج المائل) و (ابن الشعب) . وقد أدت حركة الترجمة والتعريب التي بدأها فرح أنطون إلى حركة التخصير والاقتباس عن المسرح الغربي .

إن زيارات أنطون للغرب أدت إلى حضور فكرة التمايز الحضاري بين الغرب والعرب في ذهنه كفكرة متسلطة على توجهاته وإسهاماته في مجال المسرح ، ولذلك فهو ينهر بتفوق الغرب الحضاري ويدرك تخلف الشرقيين ، وكما فعل مارون النقاش في خطبته حينما ضمنها الحديث عن تخلف الشرق ووصف عادات وتقاليد ومثالب أهله ، فقد فعل فرح أنطون إذ بين في مواقع متعددة من كتاباته أسباب تخلف الشرق بالقياس إلى تطور وتحضر الغرب . وقد أرجع فرح أنطون أسباب التخلف في الشرق إلى ما يلي :

- ١ - عدم وجود الشخصيات الراقية فكرا وفعلا بين أبنائه .
- ٢ - حب الرئاسة والسياسة .
- ٣ - تعدد العناصر والمذاهب .
- ٤ - الانقسام والبغض بين النفوس .
- ٥ - تربية المدارس التي لا تنطبق على أخلاقنا وحاجتنا .
- ٦ - منازعة الأجانب لنا في الرزق والسيادة في بلادنا منازعة محوّل دون إصلاح شؤوننا^(١٧) .

يلاحظ هنا الازدواجية في الشعور نحو الغرب . فهو محب بتقدم الغرب ويعطش لبني قومه في الوصول إلى نفس المستوى من الرقي ، لكنه بنفس الوقت قلق من منازعة الغربيين لنا في الرزق والسيادة مما يعيق تقدمنا ويسهم في تخلفنا . أي إن شعوره نحوهم هو مزيج من الاحترام لما أتجزوه والغضب من غزوهم لبلادنا .

(١٦) نفس المصدر ، ص ٣٠ .

(١٧) نفس المصدر ، ص ٨٦ .

مرحلة البحث عن الذات المسئلة :

تميزت بداية الستينات من هذا القرن بتبلور بقظة عربية ثانية اتسمت بالنزوع إلى التحرر من الهيمنة الأوروبية بشقي مظاهرها ومن بينها الهيمنة الثقافية . ولي مجال للمسرح ظهرت دعوة يوسف ادريس للمطالبة بالتحرر من قبضة المسرح الأوروبي ودعوة الحكيم لاقتراح شكل مسرحي عربي يمكن للغرب استعماله في صلب مواضيعهم ومضامينهم فيه مما سيؤدي إلى نوع من التبادل الثقافي باتجاهين كبديل للتفاعل وحيد الاتجاه الذي كان قائما .

يوسف ادريس والسعي نحو مسرح مصري :

يشكل نداء يوسف ادريس بالعودة إلى مسرح السامر المصري كمنطلق لتطوير مسرح مصري أصيل ردة جوهرية وأعية ترفض التبعة كعبداً ومسرح التبعة الأوروبي كإنتاج لهذه التبعة . وتتعلق صرخة ادريس الثورية من إيمانه بمقولة جوهرية وهي :

ان الفن ظاهرة انسانية اجتماعية لا بد لانتاجها من بيئة معينة تتبع شعبا معينة وتتبع من أجل ذلك الشعب (١٨) .

ولهذا فهو ضد اقتباس الظاهرة الفنية ، بل يرى ضرورة استنباطها من البيئة المحلية :

لا بد للفن من أرض ينبت منها وإن يكون أولا موجها إلى سكان هذه الأرض (١٩) .

ولهذا فانه يرى ان المسرح العالمي المعروف هو في الأصل فن أوروبي نابع من الشعوب الأوروبية وموجه لها :

(ان هذا الفن) أساسا فن أوروبي بحيث اذا عزلناه عن أوروبا التي أنتجته لفقد تأثيره تماما وفنيته ، لأن كل فن هو نتاج شعب أو شعوب فنيا في بيئة معينة وذات مزاج وتكوين نفسي معين بحيث لا بد أن يتطابق (الفن) مع المنتج (الشعب) أو الفنان النابع من هذا الشعب (٢٠) .

وبينه ادريس إلى هذا الفن الذي أصبح واسع الانتشار صار يجد المسارح الشعبية الأخرى في كل بلاد العالم إلا في بلاد راسخة التقاليد للمسرحية الخاصة مثل الصين واليابان (٢١) . وان هذا المسرح العالمي هو الذي قضى على مسرحنا الخاص بنا والذي كان يحيا أن يظهر للوجود يوما ما .

ويناء على هذا الفهم للمسرح ورفض التبعة للمسرح الغربي فان ادريس يلاحظ عقم المحاولات التي مر بها المسرح المصري نحو تطوير المسرح المستورد حتى يتلام مع حاجاتنا وطبعتنا عن طريق الاقتباس والتعريب والتقصير وحتى التأليف قياسا على النمط الغربي ، حيث أنه مقتنع بأننا :

(١٨) ادريس ، ص ٤٧٨ .

(١٩) نفس المصدر ، ص ٤٧٨ .

(٢٠) نفس المصدر ، ص ٤٧٦ .

(٢١) نفس المصدر ، ص ٤٧٦ .

مها غيرنا وطورنا وبدلنا في المسرح الأوروبي فستبقى طبيعته أوروبية بعيدة عنا بعد أوروبا لا تندمج معنا ولا تندمج معها (٢٣) .

ومن هذا المطلق الواعي بخطورة غربة المسرح المصري عن وجدان وواقع الشعب المصري ، فإن ادريس يستعرض تطور المسرح المصري منذ ولادته وحتى الستينات موضعا أن هذا المسرح ينتج نهجا خاطئا لن يمكنه من الاستقلال والخروج من دائرة الهيمنة الحضارية الغربية . ويبين ادريس أن ولادة المسرح المصري كانت غير شرعية إذ نشأ كحفيد مقلد للمسرح الفرنسي في القرنين الثامن والتاسع عشر . كما ينوه بأن التأثير بالمسرح الغربي لم يأت في البداية من خلال الاقتباس وترجمة النصوص فحسب ، وإنما جاء يتمثل التقاليد والمصطلحات المسرحية الغربية أيضا (٢٤) .

وعن مرحلة الثلاثينات يوضح ادريس بأن جهود عزيز عيد ويوسف وهبي ونجيب الريحاني الذين عربوا ومصريوا المسرحيات الغربية وأعطوها دما ولحيا مصريا كانت تدور في فلك المسرح الأوروبي وتأثر بتياراته المختلفة . أما حركة التأليف في بداية الخمسينات التي أبرزت كتابا مثل محمود تيمور وعلي أحمد باكثير وعزيز أباظة ، والمرحلة التالية لها والتي برز فيها ادريس ونعمان عاشور فإنها كما يقول ادريس ، أبعدت عن الاقتباس بشكل أفضل لكنها عند المعالجة الدقيقة شكلت حلقة جديدة من حلقات الاقتباس والتأثر بدائرة الهيمنة الخارجية . وجعل ما عملت هذه المسرحيات أنها وسعت مجال تبعيتها لتضم أفقا أكبر من الدائرة الفرنسية . وبقيت المشكلة أن هذه المسرحيات صُفِّت بوسائل وآليات غير نابعة من التقاليد وواقع الشعب المصري (٢٥) .

وبناء على هذا التقييم لمسيرة المسرح المصري التبعية فإن ادريس يقدم رؤيا جديدة استقلالية لشكل المسرح المصري باقتراحه العودة إلى مسرح السامر الذي عرفه أبناء الريف والمدينة في مصر ثم تطوير هذا الفن الشعبي وإعادة هيكلته ليفرز شكلا مسرحيا مصرية متحضرا (٢٥) .

تشكل هذه الدعوة التي أطلقها يوسف ادريس تعبيرا صادقا عن الروح الطاعنة للاستقلال عند المصريين وكل العرب ما بعد ثورة ١٩٥٢ المصرية القومية . وهي ليست نفس الروح التي سادت في مصر زمن الحديوي اسماعيل يوم ولد المسرح المصري . وعلى الرغم من عدم قدرة هذه الدعوة على تحقيق الاستقلال الثقافي للمسرح لكنها تعبر عن وعي وطني كان يتبلور في شق بقاء الوطن العربي منذ فترة الاستقلال الاقليمي للأقطار العربية المختلفة . لكن هذه الدعوة لا تعني بأي حال من الأحوال رفض المسرح الغربي أو رفض مسرح التبعية ، بل إيجاد مسرح مصري مستقل مع الاستمرار في التفاعل مع التيارات الحضارية الغربية . إن هذا الحل الذي ميز المرحلة الثانية في تطور المسرح العربي بمجمله يشير إلى أن الوقت لم يحن بعد للتخلي عن المسرح الغربي في تلك الفترة ، لكن يبدو أن الأصرار على شكل مسرحي عربي كان

(٢٣) نفس المصدر ، ص ٤٦٩ .

(٢٤) نفس المصدر ، ص ٤٧٣ .

(٢٥) نفس المصدر ، ص ٤٧٤ - ٤٧٥ .

(٢٥) نفس المصدر ، ص ٤٨٤ - ٤٨٨ .

في أبعاده تعبيراً سياسياً أكثر من كونه تعبيراً فكرياً أو أدبياً . وهذا يعني أكثر في محاولة توفيق الحكيم اقتراح قالب مسرحي مستمد من الحكواتي القديم .

توفيق الحكيم وقالبه المسرحي :

لقد كُتبت دعوة الحكيم بضرورة إيجاد صيغة مسرحية عربية بنبذة أكثر حناناً من نبرة يوسف ادريس التي انصرفت بالثورية الحذرة . فالحكيم كاتب مسرحي غزير الإنتاج انتهل الكثير من المسرح الغربي وقلده في شتى مناحيه في مسرحياته المتعددة . لكنه وهو يعمد في دائرة التسمية كان أحياناً يتذكر ذاته المغايرة وينتج إلى تراثه الثقافي الشرقي في محاولات لجس النبض عن طريق التجريب بالشكل التراثي المصري أو لنقل العربي . فيشير الحكيم أنه استلهم السامر الريفي في مسرحية (الزمار) عام ١٩٣٠ . وحاول إدخال الفنون الشعبية مثل الرقص والغناء التي تدور أحداثها في العراء أو الجبل أو المصطبة في . . . (الصفحة) عام ١٩٥٦ . كما يذكر أنه قصص بعض الملامح الشعبية المصرية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر في مسرحية (يا طالع الشجرة) عام ١٩٦٢^(٢٦) . عل أن الحكيم يتقدم بهذا الاتجاه بحلر شديد وتردد ووجل يدل على أنه لم يخرج من دائرة السحر التي شغفته في التراث الغربي . وأنه لا يبدو مؤمناً أو متحمساً للقالب الاستقلالي الذي يصفه بدلالة أنه لم يطبقه في مسرحياته اللاحقة . كما أنه لا يترك فرصة إلا ويؤكد إيمانه بتفوق وتحضر النمط الغربي الذي ألفه وقلده .

لا يختلف الحكيم عن ادريس في تقييمه لتسمية المسرح العربي للغربي . فهو يبي أن المسرح العربي هو جهد هامشي نشأ وترعرع في أحضان المسرح الغربي . فمن مسيرة المسرح العربي يقول :

بدأ من النقل والانتباس عن المسرح الأوروبي وسارت عملية النقل عن أوروبا من مرحلة السامر إلى مرحلة الترجمة والانتباس إلى أن وصل إلى مرحلة التأليف الأصيل (ص ١١) .

ويبرز الحكيم هذه التسمية ، ويعطيها صفة الشرعية بما يتفق مع انتمائه الغريزي ودفاعه عن منجزاته المسرحية المتواضعة ضمن إطار التسمية . لقد جاء تقديمه لما أنتج في مرحلة التأليف الأصيل متواضعاً وقائماً بالقياس . فيضمن هذا التقديم اعترافاً يرقى الإنجاز الغربي وتبعية وتواضع مقلده الشرقي (العربي) :

وفي هذه المرحلة الأخيرة كان كل ما نصوب إليه هو أن يكون مبلغ اصالتنا احتواء أعمالنا على قدر من الطعم الخاص والرائحة التي تتم علينا ، مع قدر من الاقتان اللقي يشهد لنا به غيرنا (ص ١١) .

إننا نختار من وجهة نظر الحكيم مادام يشهد لنا غيرنا ونرى أنفسنا من خلال مقاييس الآخرين وتقدمهم . وأساساً من هذا أن هذا التقديم يتضمن قناعة تتم من الخواء والضعف والقبول بالهامشية .

(٢٦) توفيق الحكيم ، قالب المسرحي (القاهرة : مكتبة الأديب ، ١٩٦٧) ، ص ٩ - ١٠ ، هذا يستكون كل التقلبات من قالب المسرحي من هذه النسخة ، ويذكر إلى رقم الصفحة بين قوسين () بعد الاقتطاع مباشرة .

إن الحكيم لا يتردد في أن يشير وينوه في ثنايا حديثه عن قالبه المقترح بتفوق التصور المشكل في الدائرة المهيمنة واعتباره أن التبعية لهذا التصور القائم هو دليل على الحضارة والتحضر ، بل يجد فيه كل النفع لثقافة العرب في دائرة التبعية :

إن القالب العالمي السائد هو حصيلته جهود متراكمة لكافة الشعوب والأحقاب . . واستخدامنا له فيمن استخدمه من شعوب الأرض في مقربها ومشرقها ليس فيه غضاضة . . بل فيه النفع والدليل على وجودنا الحي في قطار الحضارة المتحركة (ص ١٢) .

إن ما يصفه الحكيم هنا بالقالب العالمي ليس إلا الشكل الغربي الذي نشأ بريادة الإغريق ، وكما يشير سابقه يوسف إدريس ، فإن الصائق صفة « عالمي » به لا تزيد عن استعمال مجازي يدل على سعة انتشاره . على أن الحكيم وهو يصف هذا النمط للمشكل (الغربي) يعمم خاطئاً بأن شعوب الأرض الأخرى تستخدمه بمعنى أنها استوردته كما استورده العرب . ولربما كان اقتحام الحكيم لهذا التبرير هو بدافع التعزية وتسلية النفس بتعميم المشكلة وعدم قصرها على العرب . ومن الجدير بالذكر أن تعميم هذا الشكل في أجزاء العالم المختلفة (وبخاصة الدول النامية) ليس إلا دلالة على غطيان الثقافة الغربية وفزوها للثقافات الأخرى الأقل أصالة . وينسى الحكيم في هذا المجال أن توحيد الثقافة العالمية بتعميم مفرداتها الغربية لتحل محل تراث الشعوب الأخرى هي إحدى آليات الغزو الثقافي الغربي الذي يطعم في السيطرة على الثقافات الأخرى وقولبة تفكير أبنائها والحق شعوبها بشكل هامشي بالثقافة الغربية^(٢٧) . لهذا فأنني أرى الخطورة الكامنة في قول الحكيم بأن استخدامنا للشكل الغربي « فإن كان الحكيم يدرك خطورة ما يقول فهذه مصيبة ، وإن كان لا يدرك ذلك للمصيبة أعظم .

إن طرح الحكيم لقالب مسرحي عربي يستلحق فنون العرب الأصيلة - لكن البداية ، التي ترجع إلى ما قبل فترة التماس بين دائرتي الهيمنة والتبعية ، أي ما قبل مرحلة السامر والحملة الفرنسية - ليستخدمة الغرب وغيرهم في صب موضوعاتهم وأفكارهم فيه هو من الناحية النظرية والتطبيقية اقتراح لنوع من التبادل الثقافي غير المتكافئ وللأسباب التالية :

(أ) أن القالب المقترح غير عملي حتى عند عمارسي الثقافة التبعية ومن بينهم الحكيم نفسه الذي لم يصب هو فيه أي مضمون أو فكر عربي^(٢٨) .

(ب) أنه لا يصلح للتطبيق في ثقافة البائنة المهيمنة لأنه تكوّن من الحضارة التي وصل إليها المجتمع الصناعي الرأسمالي الغربي إلى نوع من البدائية .

(٢٧) انظر عواقبت عبد الرحمن ، قضايا التبعية الاعلامية والثقافية في العالم الثالث (التكونت للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٤) ، ص ٤٣ - ٤٤ ، ٦٨ - ٧٢ .

(٢٨) من أجل المزيد من البحث في قالب الحكيم وعلى صلاحيته انظر د . إبراهيم حنّاء ، وه توفيق والبحث عن قالب مسرحي عربي ، ص ٢٠ ، ٣٤ ، (نيسان ١٩٨٢) ، ص ٥٩ - ٧٧ ، والمشكلة في نقاش د . حنّاء تكمن في أن رفضه لقالب الحكيم للمسرحي يقوم على أساس عدم نفرة هذا القالب على منطية القالب الغربي الذي يجهز به د . حنّاء .

(ج) إن صاحب القالب المقترح لم يطرحه على الساحة العربية كبديل يحل محل القالب أو القوالب المستوردة ، بل يقدمه بتردد شديد واستحياء ليواكب تدفق صرعات القوالب الغربية من الدائرة المهمة لأن الاعتماد على قالبه فقط سيؤدي إلى التخلف عن مسيرة الـركب الحضاري :

على أي بعد ذلك أريد أن أنه يوضح إلى أنه ليس معنى المتابعة بهذا القالب الانصراف عن القالب العالمي المعروف وما يسرفه من اتجاهات وتطورات ، بل على التقيض ، فإني إلى جانب ذلك أتأني أيضا بالاحتفاظ في نفس الوقت بالخط الذي سرنا فيه حتى لا نفصل عن المركب الحضاري العام في جميع خطواته وتطورات (ص ٢٣) .

إن الملفت للنظر هنا هو التردد الذي قدم به الحكيم قالبه المسرحي ، وهذا القطع والوضوح في التوصية باستمرار استيراد الصرعات المسرحية من الغرب الذي اختتم به حديثه عن هذا الطرح . فقد بدأ الحكيم حديثه عن قالبه المسرحي بالتأكيد على أن إيجاد شكل مسرحي عربي عبروان تحقيقه عسر . ومع هذا القطع بمصر الإمكان فإنه مدفوع بالرغبة القومية الغريزية على ما يبدو ينتهزك حديثه باستحياء وتردد :

لكن مهما يكن من أمر فلا ينبغي أن نقعد عن المحاولة (ص ١٢) . ومع ثقة الحكيم بتفوق التصور الغربي المتشكك وبداية التصور العربي المطروح فهو واع لعدم القدرة على تقديم النظر المعاصر ، بل يرغب في الاستقلال ورعدة الذات الأملة ، لكن غير القادرة ، ضمن دائرة التبعية .

ومن المدهش في عدم ثقة الحكيم بطرحه وعدم قدرته على الاستقلال عن التصور المتشكك في دائرة المهمة الغربية هو اعتماده المستمر على شواهد مقابلة من التصورات الطليعية ضمن تلك الدائرة ليدعم بها ويستشهد على كل عنصر اختلاف عن التصور القائم للشكل المسرحي في الغرب .

فمن قضية غياب الديكور والإضاءة والملابس في تصوره الذي بطرحه يجد مثيلا غربيا لذلك يجعله يؤمن بإمكان تصور مسرح بلا مقومات للعرض غير الممثل :

ولقد تنبه بالفعل بعض رجال المسرح في أوروبا منذ سنوات إلى ضرورة إبعاد المسرح عن مجالات المنافسة مع السينما العالمية ، فدخلوا يسيطرون في عمليات الديكور ويكتفون ببعض الستائر والمداير الخشبية وبعض الخطوط الرئيسة (ص ١٥) .

كما أنه يعود إلى الثقافة الغربية ليجد سندا لقضية وجود قالب مسرحي بدائي ، فيقول :

كما إن العودة إلى المتابع البدائية في الفن للاعتراف منها واستهلاكها قد تنبه إليها بعض أصحاب المدارس الحديثة في الفن العالمي (ص ١٦) .

وفي النهاية يخلص إلى القول بضرورة بأن :

قالبنا هذا ، مع أن منيعه بدائي ، يتصل بأحدث نظريات المسرح المعاصر (ص ١٩) .

مرحلة الرفض للتيبعية والإصرار على الاستقلال :

تميزت الفترة ما بين نهاية العقد الماضي وعبر سنتين هذا العقد بظهور وانتشار جماعات مسرحية قوية مثل الحكواتيين في لبنان والاحتفاليين في المغرب وإلى حد ما السراشق في مصر التي تتحدى التراث المسرحي (الأوروبي) السابق الذي جاء نتيجة التبعية للمسرح الغربي ثم استمر بأقنعة الاقتباس والتعريب والتأليف نتيجة توجه عربي خاطيء أشار إليه يوسف إدريس وهو السعي لتطوير هذا المسرح الغريب حتى يتلاءم مع الذوق العربي ويعالج المعوم العربية ويتناول القضايا الاجتماعية والانسانية العربية .

وفي هذه المرحلة ظهرت الجماعات المسرحية العربية لرفض هذا التوجه وتبحث عن ولادة جديدة أصيلة هذه المرة لمسرح عربي يستنبت من الثقافة العربية وتراثها الذي يضرب جذوره في أعماق التاريخ العربي . وقد عزز هذا جهود بحثية واسعة في العالم العربي تنقب عن أشكال مسرحية في الثقافة العربية والاحتفالية والشفهائية .

وقد أخذت للاستشهاد على جهود هذه الجماعات ومنطلقاتها الفكرية في إطار موضوع هذا البحث جماعة السراشق التي ترفض معطيات المرحلتين التبعية والبحث عن الذات القومية السابقتين في مصر منطلقة من وعي جديد أكثر ثورية وتحديا من يوسف إدريس . كما سألحدث عن جماعة الاحتفاليين الدائمة العصيت في الوطن العربي وذات التأثير الكبير على الجماعات الأخرى .

السراشق :

ظهرت في الثمانينات جماعة مسرح السراشق التي تضم بين صفوفها صالح سعد وانتصار عبد الفتاح ونبيل مرسي وأسامة الزناتي ووجيه عجمي وعبد الغني داود وسامي أمين وعادل ندا^(٢٩) .

تنبه أفراد هذه الجماعة إلى إشكالية التبعية التي يبرز في إطارها المسرح المصري منذ أن دخل في مصر على يد يعقوب صنوع . وتنزع الجماعة إلى الاستقلال والخروج من دائرة التبعية بدعوتها إلى استبدال الصبغة التي جاء بها صنوع في حقيقته الأوروبية والتي هي عبارة عن جنين غير متطور من (الموديل) الإغريقي الذي تقاس عليه كل الإنجازات المسرحية للشعوب الأخرى ، كما يقول صالح سعد^(٣٠) .

ويتساءل منظر هذه الجماعة ، صالح سعد ، باستنكار وتجرد إن كان من المحتم علينا أن نشير بأصبع مرتعشة إلى الاغريق (العظام) ونحن نبحت في المدارس أو المذاهب الفنية والفكرية على أهم البداية الحقيقية لنشأة وتطور كثير من العلوم والفنون الإنسانية وينزع سعد للوصول إلى شكل مسرحي عربي يكون له بعد إنساني دون أن يقع في تبعية الشكل العالمي المعروف . ويفرق بين مصطلحي (الانساني) و (العالمي) فيقول :

(٢٩) نظرياً جماعة السراشق للمسرحية الصنادير في القاهرة عام ١٩٨٤ .

(٣٠) صالح سعد والفروبيولوجيا للمسرح : محاولة منهجية لاصطفاء الدخول إلى المسرح المصري ، بحث أرسله سعد إلى الفارس قبل النشر .

ففي الأول اجتماع وشمول لكل إبداع بشري مهما كانت جنسيته أو لونه أو عقيدته ، وفي الثاني حصر وتخصيص بهدف الذوبان والانحسار لدى النموذج الإبداعي الواحد ، ذلك الموديل الغربي العظيم (٣١) .

يسخر صالغ معد ، كما فعل يوسف إدريس من قبله ، من أولئك الذين لا يبدون غضاضة في كون المسرح العربي بشكله الغربي مستوردا أو دخيلا والذين يرون أن المحك هو في كيفية تطويعه لمعطيات ومتطلبات واقعنا المعاصر . ويؤكد مكررا دعوة إدريس بأنه يرفض التبعية ويطمح للاستقلال والتواصل الحضاري مع الأشكال الانسانية الأخرى لكن بشرط أن يكون ذلك بشكل متكافئ ودون تبعية . ومن هذا المنطلق المتروك على كل أشكال التبعية فقد دعا سعد وجماعة السراشق إلى إيجاد مسرح أنثروبولوجي مصري يقوم على البحث في عادات وتقاليد وجذور الشخصية المصرية بإطارها القومي . ويقترح الاستفادة من المعمار الشعبي السراشقي الذي يستخدم كمكان للاحتفالات الشعبية ولقنون الأداء والصياغة المسرحية التي يمكن أن تصاغ وفق مفردات وقوانين الاحتفال الشعبي من خلال رؤية جديدة (٣٢) .

ويجدر صالغ سعد بأنه إذا لم يحفظ هذا المسرح - كفن له طابع قروي - بمناصره الأصلية ، أي أبجديته التي يختص بها دون غيره من فنون الشعوب الأخرى ، فلن يصبح غير ما نراه من كائنات شوهاء عقيمة ، تبعية (فاقدة للصلة الحقيقية بينها وبين جواهرها وبين مبدعيها على السواء) تسمى بالمسارح (٣٣) .

وقد صدر بيان لجماعة السراشق في القاهرة عام ١٩٨٤ يقدم تصورا نظريا لمتيج هذه الجماعة المتعددة الحدودية الولادة . وبخلاصة ما جاء فيه أنه يرفض كل مفردات ومكونات اللغة والشكل المسرحي العربي القبايلي مثل مكان العرض والعلاقة بين الممثل والجمهور والمضمون المقدم والإخراج . يقوم هذا المسرح المقترح على الخروج من مكان العرض واستبداله بالمعمار الشعبي الاحتفالي السراشقي نظرا لارتباط هذا المعمار بمظاهر الاحتفال الشعبي والديني الخاصة بالجماعة الشعبية . يفرض هذا الأسلوب قالبيا فنيا خاصا من حيث أنه التقاء مفتوح بين الممثل والجمهور في الجو الاحتفالي المعطى ، يشترك فيه الجمهور في صياغة هذا الاحتفال / المسرح . فهو عمل تلقائي يقوم على العمل الجماعي لأعضاء الفريق والمُشاهدين ومن الامكانيات التلقائية للممثل في اكتشاف أدوات وإشارات التعبير الإنساني والتلقائي . أما فكرة العرض فتعتمد على دراسة مصادر الأدب للمسرحي والمكتوب بشرط أن تنفي بأفراض الجماعة والاعتماد على مصادر الأدب الشعبي الشفاهي والمكتوب بالإضافة إلى التراث الأسطوري والشعبي والديني يفرض كتابة نص فني جماعي للوصول الى لحظة التوحد والتماسك من خلال (المسرحة) . وقد عمل أفراد الجماعة على تطبيق هذا المفهوم في عروضهم القليلة التي شهدت النور مثل (احتفال الدراويش باعلان جمهورية زفني) و (عرس اللود) و (بحث في قرينتا الآن) و (ياسين وبية) (٣٤) .

(٣١) صالغ سعد : القاهرة : المسرحية بين المالية والطبق للقمي ، صوت الفنانين (القاهرة) ، كانون الثاني ١٩٨٥ .

(٣٢) نظري بيان السراشق ، ص ٩ - ١١ .

(٣٣) صالغ سعد : أنثروبولوجيا للمسرح .

(٣٤) نظري بيان السراشق : أحد جوده ، مسرح السراشق يشمل شرارة الفن وسط الجليل ، العدد ٢٩ / ١٩٨٤ ، د . أحمد الشري ، بحث في قرينتا الآن وقصة

الشكل ، المسرح في ٢٣ ، أيار ١٩٨٤ .

جماعة الاحتفاليين والاتساع عن المركز الآخر :

تشكل جماعة الاحتفاليين في المغرب أقوى واقع مسرحي عربي في الوقت الحاضر ويعود السبب في ذلك الى عدة أمور :

(أ) فعالية نشاطها المسرحي على الساحة المغربية وبشكل أقل على الساحة العربية .

(ب) انها تضم عددا كبيرا من المسرحيين الجادين مثل الطيب الصديقي وأحمد الطيب العليج وعبدالكريم برشيد . وينطوي تحت لوائها عدد كبير من الفرق المسرحية المغربية .

(ج) تضم الجماعة بين صفوفها عددا جيدا من الباحثين والنقاد الجادين مثل عبد الكريم برشيد ومحمد أديب السلاوي وعبد الرحمن بن زيدان يبحثون في التراث المغربي والثقافة العربية عن أشكال مسرحية أو يمكن مسرحتها ، كما ينتظرون لإبعادها الفكرة والتقليد .

(د) اعتمادها على أسس فكرية وفنية وفعالية تلقى القبول والترحيب لدى العرب من حيث اعتمادها على التراث العربي وأشكال الاحتفال الشعبية في إطار الثقافة العربية المحررة من الهيمنة الغربية .

ولعل أكثر هذه النقاط تعلقاً بصلب موضوعنا هي النقطة الأخيرة نظراً لأنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بقضية استقلال المسرح العربي وبشكل أشمل تخلف الثقافة العربية من هامشية التعلق بالثقافة الغربية .

يتلمز الاحتفاليون من حالة الهامشية هذه الناجمة عن التبعية التي تعيشها الثقافة العربية في إطار الحوار غير المتكافئ مع الثقافة الأوروبية الذي تقيس بوساطته انجاز ثقافتنا في فلكها الهامشي ، أو كما يقول بيان الاحتفاليين الرابع :

اننا لا نعرف ذاتنا الا من خلال الآخرين ، فنحن ما يراه الغرب^(٣٥) . ونتيجة لهذا الوضع المتردي للثقافة العربية المعاصرة فان الاحتفاليين يؤكدون بمرارة بأن هذه الثقافة المعاصرة وصلت الى حد من الجمود باتت معه مشلولة الحركة وصارت خالية مما هو « حي وآلي وحقيقي وتلقائي وذاتي » (ص ٥٩) ويصرون على ان : التحلل من المركز الآخر المهيمن يبعد للثقافة العربية وجودها وحقيقتها (ص ٥٨) .

ولهذا فان الاحتفاليين يقنعون المسرح الاحتفالي كتصور بديل للمسرح الأوروبي القائم ، يستمد هذا المسرح مادته من مفردات الاحتفال الشعبي ثم يعيد هيكلته أو صياغة هذه المفردات بمفهوم عصري . ويمكن المسرح الاحتفالي من التأريخ للوجودان الشعبي وغاطبة العقل الجمعي بطريقة مباشرة تؤدي الى التناغم والتوحد ما بين هذا المسرح والجمهور العريض .

وبذا فإن قدرة هذا المسرح على التواصل مع الجمهور هي نتيجة كون موضوعه بحثاً في عمق وماهية ووظيفة الاحتفال الشعبي . ومن المنتظر أن يفرز هذا الموضوع تلقائياً شكلاً مستقلاً خاصاً به .

(٣٥) جماعة المسرح الاحتفالي : البيان الرابع . وستكون كل التطلعات من المسرح الاحتفالي من هذا البيان وسأشير الى رقم الصفحة بين قوسين () بعد كل اختلاف بالبراءة .

يقوم المسرح الاحتفالي على الأبعاد الثلاثة: هنا والآن والى نحن . وتشكل هذه الأبعاد موقفا فكريا من الزمن وفعله في التغيير . ولذا فإن هذا الموقف من الزمن صادر عن إدراك لحركته . وعليه فإن كل حاضر يترك مكانه لحاضر آخر ويلحق بلاماضي . ولهذا فإن المسرح الاحتفالي يقوم على التجدد الذي لا يتوقف والاكتشاف الذي لا يعرف الحدود ضمن حركة دبوب لا تعرف الحواجز ولا تخضع للمعوقات . فاللاماضي في هذا الفهم يكون معبرا قريبا للمستقبل الذي يجب أن ينتج في نظر الاحتفاليين من تفكيك هذا الماضي وإعادة هيكلته من أجل التهيؤ للمستقبل والإسهام في صنعته^(٣٦) .

وفي إطار موضوعنا فإننا نلاحظ أن فلسفة الجماعات المسرحية العربية تتقوّل بفعل قوتين دافعتين متضادتين : الأولى طاردة تمجيد في الخروج من فلك التبعية للمركز الآخر ، والثانية التحامية تمجيد للدخول مع ذلك المركز في اتحاد إنساني . القوة الأولى تبحث عن الذات التي فقد الاتصال معها متسلحة بتاريخ عريق ومستندة إلى تراث ثمين مدون انفصم عنه البعد الرياضي للزمن ، ليعيش هذا التراث الذي هو فعل تلك الذات المفقودة في الآن الدائمة كمعين لمسرح مستقل يدور في فلك الذات المركز . وإذا ما نجح هذا المجموع في التحقق فإنه سيضمن ولادة جديدة لمسرح عربي مستقل . ويمكن هذا أبناء الثقافة العربية من تقويم المسار المتحرف لمسرحهم الحالي ليسير على خط مواز للمسرح الغربي . وفي هذه الحال سيكون ميدان التضام بين المسرحين هو البعد الإنساني للغة التعبير المسرحية كاستراتيجية بشرية لمواجهة قوى الصراع حينما يكون الإنسان ميدانا لتصادمها . ضمن مثل هذا التصور فقط يعود للمسرح العربي المستقل المنفصل عن مركز الهيمنة الحالي للاتحاد ثانية مع المسرح الغربي وغير الغربي ضمن دائرة التجربة الإنسانية .

إن نظرة متقنة لهذه الشرائح التمثيلية المختارة تدل على أن الشكل المسرحي الغربي أثبت حضوره التام واهمته المسيطرة إيجابيا أو سلبا على فكر دعاة الاستقلال في المسرح العربي . تمثل الحضور الإيجابي للشكل الغربي عند منظري المرحلتين الأولى والثانية ، بينما تمثل الحضور السلبي عند منظري الجماعات المسرحية الحديثة . لقد نجح الحضور الإيجابي في تعبير منظري المرحلتين الأولى والثانية تصرّحا أو تلميحا عن رقي المسرح الغربي شكلا ومضمونا واعتزافهم بالإدانة له كتمثال للقياس على منواله أو اعتماده كمصدر يمتد منه المؤلفون والمقتبسون والمُربون ، وموازيا لهذا الحضور التسلط للمثال الغربي والاعتراف برقي الحضارة التي أفرزته ، تحرك أدراك آخر مرير هو التبعية لهذا المثال وتحلف الواقع المعاصر للشرق الذي لم يستطع تطوير أداة تعبير شبيهة له . ولم يقتصر تبلور هذا الإدراك على ممارسي المسرح التبعية ، بل ظهرت دراسات وتأملات تحاول البحث في الثقافة العربية مجملها عن الكوابح الحضارية التي عرقلت تطور مثل هذا الفن الحضاري . بل لقد قادت عددا لا بأس به من المستشرقين ومفكري الانفتاح إلى الطعن بجوهر الحضارة العربية الشاملة لأنها لم تنتج هذا الفن المتحضر . وقد دفع ذلك المسرحيين والمثقفين العرب إلى تقليد هذا المثال ومحاولة فرضه على الثقافة العربية بشكله الغربي أو بعد إجراء بعض التعديلات عليه ليتناسب مع الواقع العربي . وقد كان الدافع المستمر وراء محاولات مسرحي المرحلة الأولى هو الغيرة على الثقافة العربية ومحاولة الرقي بها عن طريق تقليد هذا المثال

(٣٦) نفس المرجع ، ص ٥٩ .

ومن أجل مزيد من التفصيل عن المسرح الاحتفالي يمكن الرجوع إلى محمد ادب السلاوي ، الاحتفالية البديل الممكن : دراسة في للمسرح الاحتفالي (بغداد : دار الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٣) ، وعبد الكريم برشيد ، حدود المكان والمكان في للمسرح الاحتفالي (الدار البيضاء : دار الثقافة ، ١٩٨٥) .

بعد استيعابه وضمه الى مفردات هذه الثقافة . على ان مسرحي المرحلة الثانية (ادريس والحكيم) تقلعوا على مسرحي المرحلة الأولى باقتراحهم التكوّن الى جذور الثقافة العربية النقية ، أي ما قبل فترة التماس مع الثقافة الغربية ، من أجل إيجاد شكل بديل للشكل الغربي مع الاحتفاظ بتدفق التيار الغربي إلى الشرق العربي . وبهذه الطريقة ستضمن الثقافة العربية الاستقلال أولاً ، وولادة هذا الفن الراقي والذي به سيتقدم حالها ثانياً . لكنها لم يرفضوا الشكل الغربي وبقى اعترافها الضمني والصريح برقي المثال الغربي قائماً . ويجليز بالملاحظة هنا أن الحكيم هو الوحيد من بين المسرحيين العرب الذي خطر بباله إيجاد قالب قد يستعمله الغرب وبقية الحضارات لصب فكرهم وقضاياهم فيه ، لكن برته الضعيفة لم تسمح حتى باستقبال تصوره بشكل جلي ، كما انه أجهض فكره بدعوته الصريحة للاستمرار في استعمال الشكل الغربي لأن الاستمرار في العبّ من المعين للغربي يعني التحضر ومواكبة الحضارة العالمية ، أو هكذا يتصور الحكيم . تغيرت الأمور بمض الشيء في نهاية السبعينات والثمانينات فلم ينب تسلسل المثال الغربي والثقافة الغربية عن بال المنظرين لكن هذا الحضور المتسلط كان سلبياً بمعنى أنه لم ينب عن بال منطري الجماعات المسرحية المعاصرة لكنهم تعملوا الخروج عليه ومغايرة مفرداته في تصوراتهم للمسرح العربي المستقل . ولهذا فلا نلتمس سحب اعتراف بتقدم وعملية المسرح الغربي لكننا نلتمس مغايرة وأمية له ولهذا فإن الجماعات المسرحية طورت وبلورت فكرة العودة إلى التراث والاحتفال الشعبي وإعادة تركيب مفردات الموروث الشعبي العربي الصافي غير المشوب بتأثيرات الثقافة الغربية ، إذ تشكل الثقافة العربية غير المشوه ملجأ أميناً للمسرحيين الاستقلاليين والرافضين للغزو الثقافي الغربي أو التفاعل الأوروغربي وحيد الاتجاه .

إن المحاولات الواعية للاستقلال إنداءً من محاولة يوسف ادريس مروراً بالحكيم ثم بالجماعات العربية المعاصرة هي تصورات تحتاج إلى التعقيد بالممارسة المكثفة عبر الساحة العربية بأكملها فإن نجحت - أي من هذه التصورات - فإنها ستكون بمثابة ولادة حقيقية لمسرح عربي سيلقى القبول عند أبناء هذه الأمة التي طالما عانت من الغزو الثقافي الذي وافق أو تلا الغزو السياسي والعسكري والاقتصادي الغربي . على أنني أدرك هنا بأن التبعية في المسرح ليست إلا إحدى مظاهر التبعية الشاملة التي ما زالت تعاني منها منطقتنا منذ المد الغربي العسكري والسياسي إليها في بداية القرن الماضي ، ولهذا فلا نستطيع تحميل المسرح مسؤولية التحرر والانفلات بجموده من آليات الغزو الغربي الجبرية التي تتغلغل بنظام مضطرب في حياتنا السياسية والاقتصادية والإعلامية والثقافية والفكرية والاجتماعية . ولذا فلا بد من التكاتف بين كل فعاليات وأوجه الحضارة العربية ومن بينها كل مفردات الثقافة لمواجهة الهجمة الغربية على منطقتنا في إطار استراتيجية استقلالية شاملة تقوم على بلورة الذات المركزية للحضارة العربية ثم التفاعل مع غيرها على أسس التكافؤ والاحترام من أجل خير البشرية . ولا بد لذلك من اتخاذ إجراءات عملية على كل المستويات للتنبيه لمخاطر هامشية الحياة العربية الناتجة عن تبعيةها لمركز خارج ذاتها .

لقد ظلت إشكالية تأصيل الخطاب المسرحي العربي مرتبطة بالتراث في أذهان كثير من الدراميين العرب ، بالرغم من أن طرح هذه الاشكالية لم يقلت من كثير من المزايا ، لأنه طرح كان ينطلق من ثنائية مفتعلة هي ثنائية الأصالة والمعاصرة . فالأصلا لا يمكنه إلا أن يكون معاصراً ، ولا يمكننا أن نتصوره منفصلاً عن المعاصرة ، إذ لا وجود لها داخل بنية واحدة يمكن أن نطلق عليها اسم أصالة المعاصرة .

ويؤكد الدكتور حسن حنفي هذا الترابط البنيوي بين الأصالة والمعاصرة بقوله : « انما تعني الأصالة والمعاصرة وحدة باطنية عضوية بينهما ، بحيث تتحقق وحدة شخصية في حياة الفرد والمجتمعات » .^(١)

فالأصالة هي الرؤية المعاصرة للتراث ، لأننا حين نتعامل مع التراث ، لا نتعامل معه كمادة خام تنتمي الى الماضي الذي انتهت وظيفته ، وانما نتعامل معه كمواقف وكمحركة مستمرة ، تساهم في تطوير التاريخ وتغييره . فالفكر الانساني خليط من البنيات التراثية التي فرضت وجودها انطلاقاً من جدلية التأثير والتأثير . وكل تراث لا يؤكد إستمراره في حركة التاريخ لا يعتبر أصيلاً . « لأن الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية ، تجعل الماضي متمكناً على الحاضر ومؤثراً في المستقبل ، وتجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ ... »^(٢) .

فالأصالة إذن لا تقف في مقابل المعاصرة ، كما يضمها بعض الباحثين ، إذ لا تعارض بينهما . ويرى فؤاد زكريا أن للأصالة معنى آخر غير المعنى الزمني ، ذلك هو معنى الصديق مع النفس ، وهو معنى لا يعارض

توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي

مصطفى رضافيه
وجلة/ المغرب

(١) مجلة و المستقبل العربي - المجلد ٢٩ يوليو ١٩٨١ من ٤ ص ١٣٣ .

وكان الاستشهاد بما جاء من آراء في الموضوع في ثلاثة المستعرة التي أقيمت بمطبة الهرجاء للمسرح العربي الحديث الذي أقيم بالرياض بالمغرب في شهر مارس ١٩٧٤ - انظر مجلة الفنون المغربية ، عدد ٥ و ٦ سنة ١ - ص ٦٠-٧٣ .

(٢) هابس الجاردي - الثقافة في معركة التغيير - دار النشر المغربية - البيضاء - ص : ٥٦ - ٥٧ .

المعاصرة ... ويرفض الرأي القائل بأن الأصالة ترتبط بالعودة إلى صدر الإسلام ، حيث الصفاء والنقاء ، لأنه رأي يحرق المراحل التاريخية وينفي صفة الاستمرار في الحركة التاريخية ، لأن أصحاب هذا الرأي يقفزون على عصور مختلفة ليصلوا إلى صدر الإسلام . والأصالة ، في نظره ، تعني امتداد الجذور ، مادام كل انقطاع عنها ينفي عنها صفة الأصالة^(٣) .

والحقيقة أن إشكالية تأصيل المسرح العربي جاءت مرتبطة بمجموعة من التحديات ، تتمثل في هيمنة المد الاستعماري ، ثم السلطة العثمانية ، وأخيراً ، الاحساس بالضعف أمام التقدم الغربي .

فالاهتمام بالتراث ، كما يؤكد الجابري ، له أكثر من علاقة بالهزائم المستمرة التي مُني بها العرب منذ حلة نابليون على مصر . ولعل هزيمة حزيران ١٩٦٧ كانت أعنف الصدمات التي زلزلت كيان الإنسان العربي ، ولا أدل على ذلك من أن أهم الدراسات حول التراث قد ظهرت بعد الهزيمة مباشرة ، نحو : دراسات طيب تيزيني ، وغالي شكري ، وزكي نجيب محمود ، وأدونيس ، وعبدالله العروي ، وعبدالكبير الخطيبي ، ومحمد عابد الجابري ، وحسين مروة ، ويوسف الخال ، وحسن حنفي ، ومحمد عمارة ... وغيرها من الدراسات التي دعت إلى ضرورة الاهتمام بالتراث من أجل تأصيل الفكر العربي .

ولقد فطن رواد المسرح العربي منذ البداية إلى غربة الشكل المسرحي الغربي ، كما فطنوا إلى أن المستعمر يسعى إلى فرض ثقافته لطمس كل ثقافة وطنية ، لذلك لجأوا إلى البحث عن هويتهم وتمييزهم ، فكان التراث هو المصدر الشامل الذي وجدوا فيه ضاللتهم ، لأنه يمثل مقومات الأمة واستمرارية تميّزها ، ولأنه « شيء قائم فينا وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور ، وأن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة والتعرف ، ينبغي أن تكون طريقاً لتنمية والامتداد في المستقبل بيقم متطورة عنه مستلهمة رؤاه ، مستمدة حوافزها من كثير من حقائقه ، مضافة إلى حقائق عصرنا »^(٤) .

من هنا ، كان إلتجاء مارون النقاش إلى مصادر تراثية شعبية وتاريخية يمثل نوعاً من التحدي للمسرح الغربي بصيغته الأرسطية ، لأن هذا النوع من المسرح ماهو إلا وجه من أوجه المستعمر المختلفة ، كما أن الالتجاء إلى التاريخ لاستحياء بطولاته وإيجادها يعكس نوعاً من المواجهة الضمنية ، ذلك أن المبدع المسرحي كان يلجأ إلى إحياء هذه الأجداد والبطولات لاستنهاض الحمم وبت الحماسة ، خصوصاً وأن المستعمر كان يفرض رقابة مشددة على الفكر . لذلك كان اللجوء إلى التراث واجهة نضالية ، خاصة إذا علمنا أن كثيراً من هؤلاء المبدعين قد لعبوا أدواراً أساسية - وطنية أو اجتماعية - مهمة ، كما هو الشأن بالنسبة لمصطفى كامل ، صاحب مسرحية : « فتح الأندلس » التي ألفها سنة ١٨٩٣ . وقبله لعب أبو خليل القباني دوراً اجتماعياً سياسياً خطيراً في سوريا ، حتى اكتسب مسرحه شعبية كبيرة اضطرت السلطة العثمانية إلى نفيه من دمشق مع فرقته . ولعل القمع الذي كانت تفرضه السلطة العثمانية إلى جانب الاستعمار ، كان من الأسباب المهمة - أيضاً - التي كانت وراء لجوء المسرحيين إلى التراث ، كموقف وطني أو قومي .

(٣) الأصالة والمعاصرة - لصلول - ج ١ - هك ١ - ص ١٧ وما بعدها .

(٤) مجاهد السمراني : التراث مقابل المعاصرة - الأعلام - ج ٩ - ص ١٣ ، ١٩٧٨ ، ص : ٢٤ .

ولعل نظرة سريعة إلى المسرحيات التي قدمت في تلك المرحلة تُبين مدى تهاقت البدعين على التراث^(٤). ومن هذه للمسرحيات نجد :

« أبو الحسن المغفل » لمارون النقاش ١٨٤٨ ، و « هارون الرشيد مع غانم بن أيوب وقوت القلوب » ، و « هارون الرشيد مع أنس الجليس » ، و « مهلهل سيد ربيعة » ، و « عترة العبي » ، و « كسرى أنوشروان » ، ثم « امرؤ القيس » . وهي كلها مسرحيات لأحد أبي خليل القباني ، وهي بدون تاريخ . غير أنها كتبت على الأرجح ما بين ١٨٦٥ و ١٨٧٤ . ثم مسرحية « المروءة والوفاء » لخليل إليازجي ، و « كيلوترا » لاسكندر فرح ، و « المتمدن بن عباد » لأبراهيم رمزي ١٨٩٢ ، و « علي بك الكبير » لأحد شوقي ١٨٩٣ ، و « أفكار الجحيم في التاريخ القديم » لداود مرعي ١٨٩٧ ، و « آدم وحواء » للخوري فيلمون ١٩٠٣ ، و « داود الملك » لبطرس البستاني ١٩٠٦ ، و « الرشيد والبرامكة » للأب أنطوان اليسوعي ١٩١٠ ، و « حرب اليسوس » لمحمد عبدالمطلب ومحمد عبدالمعطي مرعي ١٩١١ ، ثم « صلاح الدين » و « مملكة أورشليم » لفرح أنطون ١٩١٤ .

إن هذه المسرحيات قد تعاملت مع التراث كمادة تاريخية جامدة ولم تستطع أن تجعل منه مادة حيوية حتى تمكك مشروعية المعاصرة ، لهذا نجد أغلبها يتسم بالباشرة في التعامل مع الأحداث والشخصيات التاريخية ، كما أن هناك سطحية في الطرح ، إذ يصبح التراث عند هؤلاء مجرد معارف ومعلومات يرددونها بأسلوب منمق لا يتجول من إقحامات لغوية تستهدف بث الحماسة وتحريك العواطف ...

وهذا الموقف من التراث موقف سكوني ، لأنه ، كما يقول عبدالله العروي ، دعوة إلى الحياة في الماضي ، وهي دعوة خاطئة ، لذا يقترح ضرورة التسلح بالفكر التاريخي الغربي الممتد من عصر النهضة إلى الثورة الصناعية للتخلص من النظرة المتخلفة إلى التراث^(٥) . وموقف العروي من التراث ، كما يبدو ، موقف إستراتيجي ، لأنه يعتبره شيئا محصورا محفوفاً وغير متطور . وفي مقابل ذلك ، نجد محمد عابد الجابري يدعو إلى التعامل مع التراث كموقف وليس كمادة فقط . وهو يرى أن قراءة العرب لتراثهم تنطلق من إشكالية « قياس الغالب على الشاهد »^(٦) ، لأنهم ينظرون إلى الحاضر من خلال الماضي ، ويغيثون المستقبل . لذلك ، يؤكد بأن اعتبار التاريخ أحداثاً غير حركية مسألة لا تاريخية ، كما أن التعامل مع التراث من خلال الوجدان أمر يستقطبهم في الطروحات السلفية المتقدمة للتراث ، بحيث تستمد منه الحلول الجاهزة لمشاكل الحاضر والمستقبل . ويرى الجابري أن الاعتماد الكلي على الغرب أيضا يعثر بطرحا غير تاريخي ، لأنه يعتمد ، هو الآخر ، على الجاهز من الحلول . من هنا ، يؤكد بأن الخطوة الأولى التي ينبغي أن تتوافر عند العرب في تعاملهم مع تراثهم هي نقد العقل التعري . أي لابد من خلق قطيعة إبستمولوجية مع بنية العقل العربي في عصر الانحطاط ، الذي كان يعتمد على الفهم التراثي للتراث . فالهم إذن ، في نظره ، أن نحترق التراث بدلاً من

(٤) نكرر للزم من المعلومات في هذا الصدد ، يمكن العودة إلى كتاب الدكتور محمد يوسف تيم « المسرحية في الأدب العربي الحديث » ، دار الفكر بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٧ .

(٥) سالم باقوت - التراث بين الهوية والانحطاط - دراسات عربية - ج ١ - ط ٢ - ص ١٩٣٣ .

(٦) دهن والتراث - دار الطليعة - بيروت - ط ٢ - ص : ٢٣ .

أن يحتوتنا ، حتى لا تكون الذات جزءاً من هذا التراث ، لأن فصل الذات عنه كفيل يربط العلاقة بينها بشكل عقلائي ، وبالتالي ، كفيل بتكوين تصور موضوعي عن هذا التراث نفسه .^(٧)

فالتراث ، إذن ، يتحدد من خلال علاقته نحن به . فهو ليس مادة نهائية أو جامدة ، إنما هو حركة تتلون من خلال مواقفنا إزاءه . وهذا ما يفسر تعدد القراءات لحدث تاريخي واحد . فالتراث الواحد متعدد يتعدد المواقف والقراءات . وقد تكون هذه القراءات متناقضة ، لأن أية قراءة إنما تعكس موقفاً معيناً ، والموقف لا يحدو أن يكون ، في النهاية ، مُعطى ذاتياً .

ويؤكد الدكتور حسين مروة : أن حل مشكلة العلاقة بين الحاضر والتراث يتوقف على موقفنا من التراث ومن الحاضر معاً ، إذ لا بد من امتلاك وضوح علمي دقيق عن حقيقة مضمون التراث ، لأن كل موقف من التراث ينطلق من زاوية إيديولوجية .

يقول حسين مروة : « إن النظرة إلى التراث تحمل محتواها دائماً نظرة مشتقة من اعتبارات الحاضر - أياً كان زمن الحاضر - نحو الماضي »^(٨) . لهذا ، يرى ، أنه لاستيعاب التراث ، لا بد من النظر إليه في بنيتنا التاريخية ، وبعد ذلك ، نخضعه لأدواتها العلمية المعاصرة ، ولوقفتنا الأيديولوجية ، لأن هذه العملية كفيلة بكشف جوهر العلاقات بين التراث في موقعه التاريخي ، وبين الحاضر بكل تناقضاته ، وبالتالي ، كفيلة بتحقيق عملية الأصالة والمعاصرة في نوع من التفاعل والتوافق^(٩) .

فالتراث ، إذن ، مجموعة من المواقف وليس مجموعة من المعارف ، لأنه لا يقدم المعرفة مادامت المعرفة ملكاً للإنسانية ، ولا تخص مجتمعاً دون آخر . وهذه المعرفة نفسها تملك مشروعيتها الحيوية من الداخل ، أي من خلال موقف إيديولوجي كتعبير عن التمازج الاجتماعي . لذلك فإن التعامل معه ينبغي أن يضع في الاعتبار أن التاريخ حركة مستمرة متجددة وليست وحدة كلية مغلقة أو مجموعة من الوحدات المغلقة^(١٠) .

ولما كان التراث يشكل إحدى مقومات الأمة الأساسية ، فإن رواد المسرح العربي وجدوا أنفسهم مضطرين للعودة إليه بقصد « الكشف عن روح الأصالة في أمتنا من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة »^(١١) ، كما أنهم عادوا إليه لابرار وفهمهم للفكر الاستعماري الذي سعى إلى محو مقومات الشخصية العربية الإسلامية .

غير أن هؤلاء الرواد لم يستطيعوا ، رغم ذلك ، أن يمتلكوا هذا الوعي النقدي بالتراث . لذلك جاءت إبداعاتهم المسرحية مشوبة بطابع القوضي والاحتمالات إلى جانب الاستعراض التاريخي للحوادث والشخصيات ، مع الغنائية

(٧) نفس المرجع - ص : ٢٧ - ٣٠ .

(٨) الزخات لثاقبة في الفلسفة العربية الإسلامية - دار الفارابي - بيروت - ج ١ - ص : ٢٥ - ٣٣ .

(٩) نفس المرجع - ص : ٢٨ .

(١٠) عبدالله البروي - العرب والفكر التاريخي - دار الحقيقة - بيروت - ط ٣ - ١٩٨٠ - ص : ٣٦ .

(١١) د . حبيب الجبري - من وعي التراث - يناير ١٩٧٦ - ص : ٤ - ٥ .

والباشرة وعدم التنسيق الخارجي للحوادث ، والتركيز على الوقائع التاريخية كما وقعت فعلا ، دون تحويلها لتصبح فاعلة في الواقع .

ولقد طغى مد المسرح التراثي حتى أصبح الطابع المميز للمسرح العربي في فترة النهضة العربية ، بل ومازال المسرح التراثي هو الذي يطبع الساحة المسرحية العربية . فإذا عددنا المسرحيات العربية التراثية التي قدمت في آخر تظاهرة مسرحية عربية لحّد كتابة هذه السطور - وهي تظاهرة للمسرح العربي المتنقل الذي أقيم بالرباط^(١١) - سنجد أن أغلب - إن لم نقل كل - المسرحيات كان تراثيا ، إذ قدمت الفرقة الفلسطينية مسرحية « ثورة الزنج » للشاعر معين بسيسو ، وهي مسرحية تراثية تتناول قضايا الصراع العربي الاسرائيلي من خلال ثورة الزنج ، كما قدمت الفرقة الليبية مسرحية « بضربة قتل عشرة » لعبدالله البوصيري ، هذه المسرحية التي تسمى الى تحرية الواقع العربي من خلال شخصية أنور السادات ومحاكمته سياسياً ، وبعد ذلك قدم الطيب الملعج ، مسرحية « قاضي الحلقة » التي تتجاذف فيها الى شكل تراثي ، وهو الحلقة ، ليعالج قضايا اجتماعية واقعية . ثم قدمت الفرقة الأردنية مسرحية « فرقة مسرحية وجدت مسرحاً فمسرحت هاملت » . . . وهي مسرحية حاولت أن تستعيد من التراث الانساني من خلال شكل تراثي احتفالي . أما الفرقة العراقية فقدمت مسرحية « المتنبي » وهي عبارة عن سيرة ذاتية تراثية لشخصية الشاعر العربي المثنوي . أما فرقة الإمارات العربية ، فقدمت مسرحية تراثية هي « مأساة أبي الفضل » ، وهي عبارة عن تركيب مسرحي لمسرحيات تراثية تعالج قضية البطولة في ارتباطها بالقدس ، مع وضع مقابلة بين واقع هذا الأخير إمام صلاح الدين وواقعه اليوم . ونفس الفكرة تقريباً نجدها في مسرحية « قالوا العرب قالوا » للفرقة الجزائرية ، إذ تعالج قضية الواقع العربي وتحولاته من خلال العودة الى التراث ، وذلك بإحياء صقر قريش - الذي كوّن ملكه في الاندلس - حتى يرى مآل إله العرب في العصر الراهن . وانتهى المهرجان بمسرحية تراثية هي مسرحية « كتاب الانتاع والمؤانسة » للطيب الصديقي . وهي حكاية تراثية لأفكار أبي حيان التوحيدي . وقد كانت الصيغة التي قدمت بها المسرحية تراثية أيضاً ، حيث اعتمد الصديقي على الأغاني الشعبية والحلقات والديكور التراثي ، كمادته في مسرحياته التراثية . وهكذا فقد بدأ المهرجان تراثيا وانتهى تراثيا .

وملاحظ أنه ، حتى العروض المسرحية التي قدمت على هامش هذا المهرجان ، كانت تراثية ، نحو : مسرحية « جمها في الرحي » لفرقة المسرح البلدي بالدار البيضاء . وكان مقرراً أن تقدم أيضا مسرحية : « امرأة قميص وزغاريد » لفرقة المسرح العمالي بوجدة ، وهي مسرحية اعتمدت في أحداثها وشخصوها على التراث ، إلا أن الفرقة لم تحضر المهرجان ! ،

أما فيما يخص المغرب ، بصفة عامة ، فإن انطلاق المسرح في شكله الغربي قد بدأ تراثيا ، حيث قدمت فرقة محمد عز الدين ، لما زارت المغرب ، مسرحية « صلاح الدين الأيوبي »^(١٢) سنة ١٩٧٣ ، وتلتها مسرحيات تراثية أخرى كانت تركز على الجانب الأخلاقي والوطني من أجل بث الحماسة واستنهاض الحمم ، نحو : مسرحية « الرشيد والأمير

(١١) مكرور من ١٦ الى ٢٦ ابريل - ١٩٨٤ .

(١٢) مكرور وهي رواية تترقى شعرة تات حصة لعمول (حكاية سبت كما يظهر من خلال عنوانها) . لتجيب خلاد - للعبة اليوسيفية باب الحان بمصر .

غانم و لتجيب حداد أيضاً ، و « المنصور الذهبي » لمحمد بن الشيخ ، و « العباسة أخت الرشيد » ، و « أمير الأندلس » ، و « مجنون ليلى » لأحمد شوقي . . . وغيرها من المسرحيات التي جعلت التراث مرجعها الأساسي لطرح قضايا واقعية .

أما بالنسبة للهواة ، فإن آخر مهرجان مسرحي - وهو المهرجان الخامس والعشرون - قد كان هو الآخر حافلاً بالمسرحيات التراثية ، إذ قدمت ست مسرحيات كلها تراثية . فجمعية العمل المشترك بسلا ، قدمت مسرحية « خمس ليالي في حضرة الجليلي » . . . وهي مسرحية تراثية احتفالية ، تتناول حياة شاعر الملاحون الجليلي متبرد . وكان من الطبيعي أن يقدم عبدالمجيد فيش - مؤلف ومخرج المسرحية - انتاجه هذا في طابع احتفالي ، لأنه ، من ناحية ، عضو من أعضاء جماعة المسرح الاحتفالي ، ومن ناحية أخرى ، فإن المسرحية كلها عمكمة لأشعار الملاحون التي قدمها الجليلي متبرد . وبعد ذلك ، قدمت فرقة أشبال البيضاء مسرحية « البحث عن شهرزاد » لمؤلفها : المسكيني الصغير ، وهي كما يظهر من عناونها : مسرحية تراثية أيضاً ، تحاول عمكمة الواقع من خلال تراث لكف ليلة وليلة . والجدير بالذكر أن المؤلف ينتمي الى جماعة المسرح الثالث ، وهو مسرح يجعل التراث همه الأول في ارتباطه بالواقع . أما مسرحية « السيرك » التي قلعتها جمعية العمل المشترك بالجلندية ، فمسرحية احتفالية اعتمدت على الفنون الاحتفالية كالالعاب البهلوانية وفنون السيرك . وهي تجربة جماعية ، أشرف عليها المبدع المسرحي الاحتفالي : عبدالكريم برشيد . وقدمت اللواء بتازة مسرحية « الزيف » لمحمد مسكين ، وهي مسرحية تعالج قضية الصراع في جنوب لبنان ، ولكن المخرج محمد بلهسي قد وظف الاخراج الاحتفالي ، فأقدم فوناً تراثية شعبية ، كالرقص الشعبي والملاحون والحلقات ، حتى يلائم تكوينه الاحتفالي . أما فرقة خشبة الحي بمراكش ، فقدت مسرحية « الفتحاح » ليوسف العاني ، وهي مسرحية تنطلق من حكاية شعبية تراثية متداولة . وقد التجأت الفرقة في إخراجها الى التقنيات الشعبية لتحقق اللقاء الشعبي كما يقتضي النص . وأخيراً ، قدمت فرقة المسرح الطلائعي بوجدة « أسح في بغداد » ، وهي مسرحية تراثية اعتمدت على فن الحلقة والمداح ، وحولت أن تجعل من التاريخ العباسي خلفيتها المرجعية لتربط بين صراع الامين والملاحون ، وبين تناقضات المجتمع العربي الراهن . وبهذا ، كان للمهرجان تراثياً كله :

والجدير بالذكر أنه قدّم عرض مسرحي على هامش المهرجان فكان تراثياً أيضاً ، والعرض هو « امرؤ القيس في باريز » . . من تأليف عبدالكريم برشيد ، وإخراج صوصي علوي محمد . والمسرحية احتفالية ، تعالج واقع المهاجرين العرب في علاقته بالواقع العربي الداخلي ، وذلك من خلال طرح احتفالي فتنازي يعتمد على التراث العربي ليجعل من شخصية امرئ القيس شخصية معاصرة تكشف مفارقات العالم العربي المهزوز .

من هنا إذن ، يبدو أن بداية المسرح العربي كانت تراثية ، وما زال التراث يعتبر الحلفية المرجعية الأساسية لمبدعيه الدراميين ، حتى قال بعض النقاد بأن اللجوء الى التراث إنما هو نوع من الهروب السلمي نتيجة انعدام الشجاعة في طرح تناقضات الواقع بشكل مباشر .

ونحن إذ نورد هذا الرأي ، لانفي الأسباب السياسية التي كانت وراء التجاه المبدع الدرامي الى التراث ، مادام يجد فيه الرمز التاريخي الذي يعلق عليه قضايا ، هذه القضايا التي لاتسمح الرقابة بطرحها . ولكن بالرغم من ذلك ،

فإن اللجوء إلى التراث كان يحقق بعداً جمالياً خاصاً، ذلك أن توظيف أشخاص أو أحداث التراث كقيل بتحقيق جمالية خاصة في الإبداع المسرحي، لأن هذا التوظيف أداة تحقق نوعاً من التواصل الفني الذي يتجاوز الطرح المباشر للقضايا. وبالطبع، فإن البعد المسرحي كان يدرك أن مهمته لا تكمن في إيصال المعارف فقط، بل تكمن أيضاً في تحقيق نوع من التأثير والجمالية. لذلك كان يتعدى عن تناول تلك القضايا تناولاً مباشراً، فالتجأ إلى الرمز والأسطورة والأحداث التاريخية وغيرها من الوسائل التي تحقق هذه الجمالية.

ويؤكد محمد مسكين أنه، إلى جانب هذه الخلفيات التي كانت وراء الخطاب التراثي في المسرح العربي، نجد البعد الأنطولوجي الوجودي الذي يتمثل في محاولة اللجوء إلى التراث من أجل تحقيق الذات، نتيجة الإحساس بالدونية أمام جبروت التقدم الاستعماري الغربي. لذلك كان التراث يشكل الوقاية التي بقي الإنسان العربي من هذا الغزو الغربي، وبالتالي، تحقق له النهضة المتوخاة. بل إن البعد الأنطولوجي يتمثل في مدى محاولة البحث عن صيغ مسرحية قوية أصيلة في هذا التراث، تكون بديلاً للصيغة الغربية. يقول محمد مسكين: «والمقصود بالضرورة الأنطولوجية هو أن هذا الارتباط بين المسرح والتراث لم يكن يستهدف منه الحصول على قيم جمالية أو معرفية أو إيديولوجية، رغم حضور كل هاته العناصر كخلفيات لهذا الارتباط، بل إن هذا الارتباط طرح كشرط ضروري وحاسم يرتبط بوجود المسرح العربي ذاته، هذا المسرح الذي واجه الاختيار «المسلماني» والصعب: أن تكون أو لا تكون! مبدأ وجود المسرح العربي ارتبط بالتعامل مع التراث، حيث كان هذا المداخل الأنطولوجي لضرورة تحقيق كينونة هذا المسرح» (١٦).

فالتعامل المسرح العربي مع التراث إذن، في نظر محمد مسكين، قد جاء نتيجة حملات التشكيك المختلفة التي انصبت عليه، إلى جانب التهميش والغربة التي لحقت بالصيغ الشعبية الاحتفالية من لدن الفكر الاستعماري، لأنها تعكس الذاكرة التراثية وتغلغل بعداً جمالياً شعبياً خاصاً على مستوى التواصل مع الفئات الشعبية العريضة. وبهذا، اختلفت الآراء حول وجود أو عدم وجود تراث مسرحي عند العرب. وأغلب الدراسات تؤكد أن الأمة العربية لم تعرف الفن المسرحي إلا في منتصف القرن الماضي، وبالضبط حينما قدم مارون النقاش، مسرحية «البخيل» ولولير، سنة ١٩٤٨ (١٧). بل وكما يقول توفيق الحكيم: «قد تردد الأدب العربي في قبول هذا اللون الغريب عليه، فتركه زمناً خارج جدرانه، يسمع بأمره من أفواه النظارة دون أن يحفل بالالتفات إليه أو الخوض فيه» (١٨).

ولقد استعرض محمد هزينة، الآراء التي تعرضت لسر غياب المسرح عن الثقافة العربية، وحاول مناقشتها ليؤكد بدوره: أن سر ذلك الغياب يرجع بالدرجة الأولى إلى انعدام الصراع في الحضارة العربية الإسلامية. والصراع عنده أربعة أنواع:

«صراع عمودي، ويتمثل في مواجهة الحرية البشرية للارادة الالهية.

(١٦) من أجل مسرح نقدي... أقوال (للغربية) ج ١٨ - ص ٤، ١٩٨٣، ص: ١٣.

(١٧) مذكور هناك من يحمل سنة ١٩٤٧ هي بداية للمسرح العربي، نرحم محمد كمال الدين، في كتابه «روداد المسرح المعاصر» سلسلة للكتاب الثقافية - ج ٢٥٢ - ص: ٧.

ويزيد من تنصير في بعضها: «مقدمة في استخدام التراث العربي في المسرح المعاصر» - ج ١٢ - ص ١٢ - أبريل ١٩٧٧ - ص: ٣١.

(١٨) الملك العربي - الحلقة التوجيهية - ص: ١١.

- صراع أخقي ، ويتمثل في صراع البطل مع القوى الاجتماعية .
- صراع ديناميكي ، ويتمثل في مواجهة المقيمة البشرية للقدور .
- صراع داخلي ، وهو صراع الفرد مع نفسه ، أي هو الشعور بالوجود بشكل عدائي .^(١٤)

وبعد ذلك ، يؤكد محمد عزيزة بأن الأسلام حال دون وجود المسرح كما عُرف عند اليونان . ولكن رغم كل هذا فهناك استثناء لهذا الغياب ، يتجلى بصفة خاصة في التعازي الشيعية . يقول هذا الباحث : « الاستثناء الوحيد لقاعدة الغياب المسرحي هذا ، هو التعازي الشيعية . . التي أعطت الأسلام ، اعتباراً من القرن السابع ، الشكل الدرامي الوحيد الذي يعرفه »^(١٥) .

أما عن الدين اسماعيل ، فيرى أن العرب لم يعرفوا الفكر الموضوعي الذي هو أساس الشكل الدرامي . فالزلف المسرحي في نظره يمتاز بالأدراك للماسوي للحياة . وبالرغم من أن الشعراء العرب عرفوا الحزن والمأساة ، فإنهم عبروا عنها بشكل غنائي ، ولم يتجاوزوا ذلك إلى الإدراك الماسوي^(١٦) .

والحقيقة أن هذه الآراء وغيرها مما لا يسمح للمجال لاستعراضها ، قد انطلقت في تفسير هذا الغياب من موقع الباحثين الغربيين والمستشرقين على الخصوص ، إذ أنهم ينظرون إلى المسرح من زاوية واحدة فقط ، هي زاوية الصيغة الغربية الأرسطية حتى لكأن ما حدده أرسطو كقاعدة لما يسمى بفن المسرح صالح لكل زمان ولكل مكان ، وحتى لكأن الجنس الأدبي إنتاج ثابت ونهائي لا يخضع لشروط واقعه التاريخية .

فإذا كان العرب لم يعرفوا الفن الدرامي بمعناه الأرسطي ، فإن هذا لم يمنع من أن يمارسوه بشكل آخر ، ما دام هذا الفن إنتاجاً إنسانياً وليس خاصاً بالأغريق أو بالغرب فقط^(١٧) . فقد تحدث كثير من الدارسين عن وجود أشكال من المسرح الانساني - عند الصينيين واليابانيين وفي إيطاليا وجنوب أفريقيا - لا تلائم الشكل المسرحي الأرسطي . بل إن الغربيين أنفسهم أصبحوا يشكون في إنسانية هذا الشكل ، وصاروا ينادون بالعودة إلى المسرح الشرقي الذي يتناقض كلياً مع المسرح الغربي الأرسطي . ومن هذا المنطلق أيضاً ، وجدنا كثيراً من الدارسين يؤكّدون على وجود مسرح عربي قبل تجربة مارون النقاش ، وينطلقون في ذلك من الأبداعات المسرحية الاحتفالية الشيعية ، كما نجد ذلك عند الدكتور علي الراعي^(١٨) حيث يؤكد صراحة بأنه « يمكن القول - بكثير من الوثوق - بأن العرب والشعوب الإسلامية عامة قد عرفت أشكالاً مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر »^(١٩) . وهذه

(١٤) الجزء الأول والثاني من كتاب : « الأسلام والمسرح » ترجمة د . رفيع الصبيان - كتاب الهلال - ج ٢٤٣ أبريل ١٩٧١ .

(١٥) نفس المرجع . ص : ٩٢ ، ويمكن مراجعة كتاب د . عباس الجبري الأدب العربي من خلال فوائده ، ج ١ ، ص ١٠٠ مكتبة المعارف ، الرباط . ص : ٢٤٨ .

(١٦) فليها الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر - طر الفكر العربي - ١٩٨٠ - ص : ٤٩ .

(١٧) مكرور يمكن مراجعة مادته د . عباس الجبري في هذا الصدد ، في كتابه المصنف للفكر - ص : ٢٤٨ وما بعدها .

(١٨) في كتابه التكوينية والمرحلة وفنون التكوينية - سلسلة كتاب الهلال - ج ٢٤٨ ص : ١٩٧١ .

(١٩) للمسرح في القرن العربي - عالم المعرفة - ص : ١١ .

الحقيقة يؤكدها أيضاً كثير من الدارسين في نوع من الحماسة كما يؤكدها دارسون آخرون في معرض حديثهم عن الأدب العربي بصفة عامة^(١٩).

ولقد حاول كثير من الدارسين والمبدعين المسرحيين أن يجيبوا على هذه التساؤلات حول وجود المسرح العربي أو عدمه من خلال إبداعات تطبيقية ، كما فعل الطيب الصديقي في اتجاهه إلى التراث ليستمد منه الصيغ الشعبية نحو الحلقة والمقامات وسلطان الطلبة والملاحون وكتب التاريخ وغيرها . . . يقول الصديقي في هذا الصدد : « وما أن هناك في الشرق والغرب من يقول : ليس لدى العرب مسرح ، في حين أنه كان لدى العرب مسرح دائماً ، وإن لم يكن لديهم رجالات مسرحيون . والمقامات بالنسبة إليّ ، سواء للهمذاني أو للحريزي ، كلها مسرحيات . . أشكال مسرحية مضبوطة مائة بالمائة ، وأنا أحاول ما أمكنني داخل هذه الأعمال أن أجد مرة ثانية أشكالاً جديدة للمسرح العربي لا ارتباط لها بالأشكال المعروفة في الغرب . أنا مقتنع من حيث الأشكال أن عندنا مسرحاً عربياً أصيلاً لا يمت بصلة إلى المسارح الأخرى »^(٢٠).

ونحن في استعراضنا لبعض تلك الآراء التي حاولت الإجابة عن تلك التساؤلات حول وجود أو عدم وجود المسرح العربي ، نسعى لتأكيد حقيقة أساسية : هي أن لجوء الدارسين العرب إلى التراث قد كان له ما يبرره فنياً ، ذلك أن هذه العملية إما تؤكد سعيهم الحثيث نحو تأصيل صيغة المسرح العربي ، هذا التأصيل الذي يعطيهم صفة الحدادثة ، إذ لا حدادثة حقيقية إلا في الأرباط بالتراث ، كما يرى حسين مروة^(٢١).

فالتراث العربي يشكل حصيلة الثقافة العربية التي تستمر مع وجدان الجماعة ، وتفرض نفسها بإلحاح على المخلف المعاصر ، لأنه يكتسب وعيه بهذا التراث حتى يحدد موقفه منه ، ما دام هذا الأخير كما رأينا لا يحمل قيمته بداخله بقدر ما يحدد الدارس من خلال موقفه منه .

وعليه ، فإن توظيف المبدع المسرحي للتراث يعني توظيف معطياته بطريقة فنية إبداعية ورمزية ، هدفها خدمة الحاضر والمستقبل . فالقائمان المسرحي يلجأ إلى التراث ، لا ليمارس حنينه نحو ذلك الأثر التليد ، ولكن ليفرز معانيه ويستقطبها على معطيات التراث ، وبهذا يمتد خط التاريخ ليصل إلى الحاضر عبر أدوات فنية . فهو إذن يتجاوز التصور السكوني للتراث لأنه يأخذ منه ، ويضيف إليه أبعاداً جديدة من خلال رؤيته للمعاصرة . وهذا يعني أن المبدع المسرحي الذي يعي دور التراث وعياً نقدياً ، هو الذي يفجر ما في هذا التراث من دلالات إيجابية ، ويكشف ما فيه من طاقات متفجرة قادرة على التجديد والاستمرار . ولهذا ، فلما كان التراث دائب الحضور في وجدان الإنسان - لأنه جزء من ذاكرته - فإن الفنان المسرحي يستغل هذه العلاقة لمخاطبة المتلقي عبر قنوات يدرکها هو الآخر بكل عفوية ، لأنها

(١٩) نعو : محمد كمال الدين ، في كتابه : العرب والمسرح - كتاب الهلال ، ع ٢٩٢ - ص ١٩٧ ، ونعو : دوتي شيف ، في كتابه : المسرح العربي - دار المعارف - مصر - ط ٣ - ص : ٧٧ .

(٢٠) أحمد عبد حطية : تأصيل المسرح العربي - نظماً عربية (الطبعة) ج ١٢ - ص ٧ ، ١٩٨٠ - ص : ١٣ .

(٢١) أبرز المبدعين العرب هم من الاتجاه الواقعي - الاتجاه الاشتراكي : ج ٢١٧ - ٢٣ فبراير ١٩٨٤ - ص : ٧ .

أيضا جزء من ذاكرته ، ويسعى في ذلك الى استرفاد عناصر تراثية عبر دراسة مكونات المتلقي المعاصر حتى تتسع هذه العناصر لاستيعاب رؤيته المعاصرة بكل ما فيها من تعقيد وتكثيف لتصل الى هذا المتلقي بحرارتها وأصالتها .

ولقد تنوعت مصادر التراث بحيث لا يمكن حصرها في جانب واحد من جوانب النشاط الانساني . ويتراوح هذا التنوع بين ما هو أدبي وفلسفي وديني وأسطوري وفولكلوري وصوفي ، وبين ما هو علمي وإنساني ، كما تنوعت معطيات هذا التراث نفسه ما بين أحداث ومواقف وشخصيات وصيغ جمالية وأشكال تواصل متعددة سمعية وبصرية . غير أن المبدع المسرحي لا يأخذ من هذا التراث إلا ما كان ذا علاقة بمعانيه ، بحيث يربط الذاتي بالموضوعي دون أن يتخلل عن الأمانة العلمية في الحفاظ على أصالة المصدر التراثي ، وذلك حتى تكتسب التجربة بعداً إنسانياً . وبالطبع ، فإن هذه المصادر التراثية ليست مصادر واقعية بالضرورة ، إنما قد تكون خرافية أو أسطورية ، ولكن ما يهم المبدع منها هو ذلك البعد الذي يمكن أن توفره له . غير أن هذا البعد لا يحقق الإيجاء المنشود بمجرد ، إذ لا بد من أدوات مساعدة يمددها السياق الخاص ، لأن الحدث التراثي الواحد يأخذ كل مرة بعداً معنياً حسب الغاية التي يرسمها المبدع ، وحسب السياق الذي يركب فيه .

ولقد أكدنا بأن الفنان المسرحي يلجأ الى التراث كوسيلة فنية حتى لا يسقط في المباشرة التي تقتل جمالية الابداع . وينبغي في هذا الصدد أن يتم التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تاريخية للرموز له ، وبين الدلالة الفنية المعاصرة كوسيلة فنية ، إذ لا ينبغي أن تكون العلاقة بين الدالتين علاقة تصفية ، لأنه كثيراً ما يُسقط الفنان المسرحي أبعداً رؤيته الخاصة على ملامح الشخصية التراثية ، فيصبح الخطاب التراثي خطاباً مضيقاً لا يحقق التواصل . لذلك ينبغي أن تكون الدلالة الإيجابية نابعة من قدرة المصدر التراثي على الإيجاء والتعبير . فقد يوظف الفنان حدثاً تاريخياً معنياً لما له من ارتباط شغوري بالرواية المعاصرة ، وقد يوظف جزءاً من هذا الحدث يستطيع أن ينقل الأبعاد المختلفة لمعانيه الخاصة ، كما قد يكون هذا التوظيف ضمنياً لا يصرح فيه الفنان بما أحله من التراث ، إلا أن الحضور الذي يفرضه الحدث التاريخي في وجدان المتلقي يجعل هذا الأخير يدرك بسهولة دلالة الإيجابية . وبهذا يتحدّد عمق التجربة وخصوبتها ، ومدى قدرتها على تحوير التراث وجعله قادراً على الحضور في مختلف الأزمنة والأمكنة .

وهكذا حاول رواد المسرح العربي أن يستوصوا فعالية التراث ، فاتجهوا إليه يستلهمون منه موادهم وصيغهم بقصد تجاوز الشكل المسرحي الغربي . ولقد كان أحمد شوقي أكثر إدراكاً لهذه الفعالية في غيره من الرواد ، حيناً أدرك أن لهذا التراث طاقة حيوية كفية بالأجابة عن بعض القضايا المعاصرة . وهذا ما تنبّه له عز الدين اسماعيل ، حيناً أكد بأن شوقي قد سجل لحظة وعي جديدة بالتراث ، لحظة تحمل معنى الاتصال والانفصال : الاتصال بالتراث لأنه اتجه إليه كمادة ، والانفصال لأن القالب الفني لا يرتبط بهذا التراث أصلاً^(٢٢) . وبالطبع فإن هذا القالب ينطلق من وعي تاريخي وجمالي جديد ، وهو وعي عمل على تشكيل هذا التراث وإعطائه بعداً يرتبط بالرحلة التاريخية الجديدة . فقد استلهم شوقي موضوعاته من التراث ، إلا أنه لم يستطع أن يتجاوز الرصد التاريخي للحدث ، فجاءت مسرحياته عبارة

(٢٢) توظيف التراث في المسرح - صبروك (المصرية) - ج ١ - مجلد ١ أكتوبر ١٩٨٠ - ص : ١٦٨ .

عن صيغ تاريخية خالية من الأبعاد الإيمانية الكفيلة بربط الماضي بالحاضر ، عبر وعي نقدي بهذا التراث . فشوقي قد « وقع تحت سيطرة التأريخ بحيث يمكن أن نرد أحداث تلك المسرحية (٢٢٦) » الى مصادرها الأصلية بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة (٢٢٧) .

وإذا كان شوقي لم يستطع أن يحقق مسرحاً تراثياً قادراً على التجاوب مع القضايا المعاصرة بشكل واضح ، فإن توفيق الحكيم يعد بحق أول فنان مسرحي عربي استطاع أن يستحضر التراث بمختلف مصادره حتى يطوعه لخدمة معاناته المعاصرة . لذلك وجدناه يرحل عبر مصادر متنوعة تتراوح بين القرآن والتراث الشعبي والرسمي - العربي والفارسي والافريقي . - وتعد هذه المرحلة حلقة في مسلسل رحلته الطويلة عبر مدارس الفن الدرامي من كلاسيكية وتراثية ولا معقول وواقعية . ويمل الحكيم نفسه سر هذه الرحلة بقوله : « فانا أحاول في قلق جنوني أن أسارع الى ملء بعض الفجوة على قدر إمكاني وجهدي ، وأن أقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب المسرحي في اللغات الأخرى في نحو ألف سنة » (٢٢٨) .

فقد عاش توفيق الحكيم صراعاً فكرياً حيناً أراد أن يكتب للمسرح : هل ينطلق من النموذج الأفريقي ليكون معاصراً ؟ أم يبحث في تراثه عن هذه الصيغة التي تحقق الأصالة للمسرح العربي ؟ وكان من نتائج ما آل اليه هو أنه وجد في التراث مادة غنية يمكنها أن تحمل هموم قضايا معاصرة ، فوُقف هذه المادة في القلب الأرسطي الكلاسيكي ، وإن كان ميالاً منذ البداية الى البحث عن كيفية تقرب إبداعه من الوجدان الشعبي . وهذا ما يفسر إتيانه الى بعض قصص ألف ليلة وليلة كما في مسرحية : « علي بابا » التي ألفها في بداية رحلته التراثية سنة ١٩٢٥ ، وفي مسرحية « شهرزاد » التي استقى فكرتها العامة من حكايات ألف ليلة وليلة .

إن مصادر الحكيم التراثية متنوعة بين ما هو شعبي وإسلامي وعربي وفارسي وأفريقي ، وتتناول قضايا فكرية خطيرة من خلال الخلقة التراثية نحو الصراع بين الزمن والواقع والقدرة والحكمة ، والعقل واللذة وغيرها من القضايا التي ينظر لها من خلال ما يسميه بالتعالدية (٢٢٩) .

ففي مسرحية « أهل الكهف » ، حاول الحكيم أن يحافظ على الإطار العام لقصة أهل الكهف كما وردت في القرآن ، كما حاول أن يحافظ أيضاً على الإطار الزمني والمكاني لها . غير أن أحداث المسرحية تبدأ باستيقاظ الفتية الذين حللهم المؤلف في مثلياً ومرنوش وعلينا الراعي مع كلبه ، إضافة الى شخصيات ثانوية أخرى في المسرحية (٢٣٠) . أما القرآن الكريم ، فلم يجد عدد الفتية بذليل قوله تعالى : « قل رب أعلم بعدكم ما يعلمهم إلا قليل » (٢٣١)

(٢٢٦) مكرم نهيي : مسرحية جيتون ليلي .

(٢٢٧) عبدالمعطي إبراهيم : المصادر التاريخية في جيتون ليلي ، ص ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢٢٨) المسرح المخرج - الطبعة التونسية - ص ٧ .

(٢٢٩) مكرم نهيي : التعالدية الطويلة التونسية - ط ١٩٥٥ - ص ١٧٦ .

(٢٣٠) للمسرحية : دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٨ .

(٢٣١) القرآن الكريم - سورة الكهف - آية ٢١ .

ثم إن الحكيم جمع بين المصدر القرآني والتراثي والمصدر الشعبي في مسرحية « سليمان الحكيم » ، حيث وُفِّف قصة سليمان مع الهدهد ، وبلقيس مع رجال دولتها ، كما يصورها القرآن في سورة النمل^(٢٧) ، وأضاف شخصيات أخرى أهمها : الصياد الذي يجعله أداة تساهم في الحوار الدرامي . ولكي يكتف من هذا الحوار ، وظف المؤلف قصة الصياد والعفريت ، المعروفة في قصص ألف ليلة وليلة . ومن خلال هذه القصة تطرق إلى قصة داخلية من خلال تقنية الاستخراج المسرحي - وهي تقنية معروفة في التراث الاحتفالي الشعبي - وسيطورها أكثر : عز الدين المملني ، في مسرحه التراثي كما في مسرحيته : ديوان الزنج . أما القصة الداخلية ، فتتعلق بصراع امرأتين حول طفل ، إذ ادعت كل واحدة منهما أنه لها^(٢٨) . وقد ورحت نفس القصة في مسرحية : « دائرة الطباشير الفوقازية » لبرتولد بريخت ، لأنها قصة شعبية إنسانية كثيرة التداول على الألسن . كما أن الحكيم قد ربط في هذه المسرحية بين قصة الصياد والعفريت ، وبين مسرحيات أخرى تعالج نفس الفكرة عبر الخلفية التراثية ، نحو مسرحية « عبد الشيطان » لمحمد فريد أبي حديد ، و « دموع إيليس » لفتحي رضوان ، ثم « هاروت وماروت » لأحمد باكثير . وهي مسرحيات تعالج قضية العالم فاوست مع الشيطان .

أما فيما يخص المصدر التراثي الثالث - أي التوراة - فيتجلى في أسلوب المسرحية الشعاري كما يؤكد المؤلف ذلك صراحة في المقدمة التي كتبها للمسرحية . وفي هذا الصدد يقول محمد مندور : لقد أخذ توفيق الحكيم من نشيد الانشاد لسليمان صفحاتها بأكملها^(٢٩) .

وتعتبر المصادر اليونانية المصدر الرابع الذي اعتمد عليه الحكيم . فمن خلاله كتب مسرحية « بجماليون » التي يطرح فيها مبداء التعادلي ، وهو مبدأ يكرره في أغلب مسرحياته . وهذا ما يؤكد نفسه في مقدمة المسرحية حيث يقول : « إنني أعالج إذن أسطورة مطروقة في الأدب والفنون العالمية ، ومع ذلك ، من يدرى ربما لحظ بعض النقاد القراء أن أهل الكهف » والمقتبسة عن القرآن وشهرزاد المستلهمة من ألف ليلة وليلة ، و « بجماليون » المنتزعة من أساطير اليونان ، ليست كلها غير ملامح مختلفة في وجه واحد »^(٣٠) . وما هذا المبدأ غير الصراع بين الفن والحياة . وكأن هذه المسرحية تعكس شخصية توفيق الحكيم نفسه . أما في مسرحية « أوديب » فنجد أنه يستفيد من التراث اليوناني^(٣١) ، ويجعل من أسطورة أوديب خلفية مرجعية ليقم الصراع بين الواقع والحقيقة . ويتمثل الواقع في كون أوديب ملكاً لطيبة ، وزوجاً لجوكاستا ، وأباً لانتيجونا . أما الحقيقة فتتمثل في كونه إبناً لجوكاستا ، وقاتلاً لأبيه لايرس ، وأخاً لانتيجونا من الأم .

وإذا كان توفيق الحكيم يستمر في مسرحياته التراثية طارحاً نفس المبدأ التعادلي ، فإن أحمد باكثير قد تناول أسطورة

(٢٧) القرآن الكريم - آية ١٥ - ٤٤ .

(٢٨) سليمان الحكيم - مكتبة الآداب - القاهرة . ص : ٢٩ - ٣٠ .

(٢٩) شرح توفيق الحكيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ٣ ، ص : ٦٩ .

(٣٠) بجماليون - الدار الفرنسية للنشر - تونس ١٩٧٨ . ص ٤ .

(٣١) مكرر (هناك من يشك في نسبة هذه الأسطورة إلى اليونان ويردعها إلى أصل فارسي أو فرسولي . يمكن في هذا الصدد مراجعة مكتبته الدكتور أحمد شمس الدين الجبالي في كتابه « الأسطورة في المسرح المصري المعاصر » - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٥ ج ١ - ص : ١١١ .

أوديب في مسرحيته : « مأساة أوديب »^(٣١) من منظور إسلامي ، إذ حاول أن يفضح رجال الدين المزيّفين . « فرسياس » عنده رمز للمصلح الديني الذي يعرّي تلاعبات الذين يعملون الدين مطية لقضاء مآربهم .

أما علي سالم ، في مسرحيته : « أنت اللي قتلت الوحش »^(٣٢) ، فقد حاول أن يجعل ترسياس رمزاً للشعب المصري الذي لا يتنبأ فقط بما سيحدث لمصر ، ولكنه أيضاً يساهم في تغيير حركة التاريخ . ويؤكد محمود أمين العالم بأن هذه المسرحية ترمز ببساطة إلى ما حدث لمصر سنة ١٩٥٦ ، باعتباره تمهيداً لمزجة حزيران . فالانتصار في سنة ١٩٥٦ لم يكن انتصاراً حقيقياً ، بل كان انتصاراً خادعاً يهدد للهزيمة ، لأنه انتصار رافقه كبت وخوف ، إضافة إلى جزيئته باعتباره اعتمد على الحلول الفردية التي تؤكد بطولة الفرد . . في حين أن البطولة الحقيقية هي بطولة الكل^(٣٣) .

ولقد حاول كثير من المسرحيين العرب الاتكاء على التراث لمعالجة قضية العدالة الاجتماعية ، كما فعل إحسي ورسوان في مسرحيته : « دموع إبليس » ، وأحمد باكثير في « أوزيريس » و« هاروت وماروت » و« فاروس الجديد » ، وبكر الشقراوي في « أصل الحكاية » ، وتوفيق الحكيم في « إيزيس » و« سليمان الحكيم »^(٣٤) وغيرهم . . .

وإذا كانت هذه المسرحيات تستلهم التراث من أجل قضايا معاصرة ، فإن مسرحيات أخرى قد حاولت أن تتجاوز رصد الظاهرة التراثية إلى التنقيب في هذا التراث نفسه بما يجتزنه من طاقات جمالية كقيلة يتمسك بالصيغة المسرحية الغربية . لذلك فقد سعى بعض الدراميين العرب منذ أواسط الستين إلى ربط المادة التراثية بالصيغة التي تنبع من هذا التراث ، باعتباره أنه لا يمكن الفصل بين المحتوى والشكل ، وأن إشكالية التماثل لا ترتبط بالمادة التراثية فقط ، خاصة إذا علمنا أن هذه المادة نفسها إنتاج إنساني وليست خاصة بحضارة دون أخرى . لهذا ، فقد كان الوعي بفعالية التراث كوحدة غير مجزأة ، مرتبطاً بمرحلة الهزيمة الكبرى في حزيران ١٩٦٧ التي تركت شراً عظيماً في الذاكرة العربية ، فكان اللجوء إلى التراث ردة ثقافية تمكس مدى قلق المبدع العربي وتصدعه ، مما أدى به إلى البحث حينئذ عن الهوية المفقودة . وبالمطبع ، فإن التراث هو ذلك الخزان الذي يحافظ دائماً على الأثر التليد من البطولات والأعاجاد وغيرها . وهذا ما يفسر ذلك الزخم من المسرحيات التراثية التي ظهرت مباشرة بعد مرحلة الهزيمة ، حيث ركزت على بعض الشخصيات التراثية التي تمثل البطولة والتضحية ، وحاولت أن تسقطها على واقع الوطن العربي المتردي لتكتسب هذه الشخصيات أبعاداً معاصرة ، نحو شخصية الحسين بن علي والحلاج وصلاح الدين الأيوبي وأبي ذر الغفاري وغيرها من الشخصيات .

ولم تقف بعض الإبداعات الأخرى عند توظيف أحداث التراث وشخصياته ، وإنما تجاوزت ذلك إلى استلهم بعض صيغته الاحتفالية كنوع من الردة الفنية ضد كل ما هو غربي وكل ما هو قومي ، من ذلك ما نجده في بعض الدعوات التنظيرية نحو دعوة يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وعلي الراعي وسعد الله ونوس وعبدالكريم برشيد وعز

(٣١) دار الكتاب العربي - القاهرة ١٩٤٩ .

(٣٢) دار الحلال - القاهرة ١٩٧٠ .

(٣٣) الدرجة والقتال في مسرحنا العربي المعاصر - دار الأناضول - بيروت - ط ١ - ص : ٢١٧ .

(٣٤) نظرد . أحمد شمس الدين لمحياني - الأسطورة في المسرح المصري المعاصر - دار الثقافة - ج ٢ - ص : ٤٦٤ وملاحقها .

الدين المدني وغيرهم . ومنقصر على ذكر الازهاصات التراثية العامة في انتظار أن تخصص دراسة مستقلة لهذه الدعوات الاحتفالية التراثية .

لقد كان التركيز على الشخصية التراثية الثالثة في فترة ما بعد الهزيمة رد فعل عنيف لما خلفته هذه الهزيمة من آثار في الوجدان العربي ، لذلك وجدنا ثلاثة من المبدعين المسرحيين يستلهمون شخصية الحسين بن علي ، باعتباره ثائراً وشهيداً ، فقد كتب عبد الرحمن الشراقوي مسرحيتين : « حسين ثائراً » و « الحسين شهيداً » . ثم كتب عماد علي الحفاجي مسرحية « ثانياً يحيى الحسين » . وكتب محمد العفيفي : « هكذا تكلم الحسين » . وهي كلها مسرحيات تؤكد على البطولة من أجل المصير الجماعي .

فبعد عبد الرحمن الشراقوي عمل على إبراز خلفية الصراع الطبقي في مسرحية الحسين ثائراً ، فجعل الحسين بن علي ورفاقه يمثلون القوى المستضعفة ، أما زين زياد وأصحابه ، فيجسّدون القوى المستغلة المالكة التي تستعبد الناس بالمال . فالهسين كما يصوره الشراقوي يمثل يمسد القوى التي تعمل على تحقيق المساواة الاجتماعية والقضاء على الفوارق الطبقيّة . (٣٥) وصراعه أيضاً يفضح الحياة العربية المتمثلة في أصحابه الذين كانوا يكاتبونه من أجل الدفاع عن القضية المشروعة . إلا أن ابن زياد أغراهم بالمال فانصاعوا له مخلّفين وراءهم تلك الوعود ، فكانت الهزيمة إذن من نتائج هذه الخيانات :

ـ الحسين : ما الذي غيركم من طلب العدل إذن .

أهو ما أطمعكم فيه من العيش الرغيد المطمئن ؟

رجل ١ : قد سئمت الخوف والفقر فدعنا آمنين

رجل ٣ : قد خدعته بحق

رجل ٤ : نحن معلوون والله أمام ابن زياد . . .

رجل ٥ : أرجلنا نحن ؟ بل والله . أشباه رجال جيله (٣٦) . . .

وإلى جانب هذه الشخصية الثالثة ، نجد شخصية صلاح الدين الأيوبي في مسرحية « باب الفتوح » لمحمود دياب ، تأخذ بعداً آخر غير الذي نجده في التاريخ العربي . فالانتصارات التي حققتها هذه الشخصية لم تكن غير بطولات فردية كما يصورها محمود دياب . فصلاح الدين لم يكن خالفاً للنصر على الصليبيين ، بل إن الشعب هو الذي خلقه ويعتبه أن يخلق الانتصار . لذلك يصور المؤلف هذا الانتصار انتصاراً قاصراً ، لأنه انتصار عسكري فقط لم يستطع تحقيق مجتمع ديمقراطي .

وإلى جانب هذه القضايا ، فإن مسرحية « باب الفتوح » تتناول قضية السياسة الشعبية التي تنطلق من احتياجات الناس . لهذا ، يطرح المؤلف شخصية أسامة : الكاتب الذي يتجه إلى صلاح الدين ليعطي له كتاب الفتوح ، وهو

(٣٥) الحسين ثائراً - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - ص : ٢١٠ - ٢١٣ .

(٣٦) الحسين شهيداً - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - ص : ٤٥ - ٤٦ .

كتاب يتضمن تقريراً عن أسباب فشله في تحقيق الانتصار الكلي ، ويكشف الفئاع عن وهم الانتصار الجزئي . فالانتصار كما تطرحه المسرحية يبني أن يكون شاملاً : إنسانياً واجتماعياً واقتصادياً وعسكرياً . أما الانتصار الذي حققه صلاح الدين ، فقد كان في صالح التجار ومن والاهم .

وبالطبع فإن المؤلف هنا يتجاوز التعامل الحرفي مع التاريخ لينطلق الى طرح رؤى مكثفة ، تهدف الى استشراف المستقبل . لذلك نجده يربط بين الواقع والحلم ، وبين التاريخ المكتوب والمثخّل ، لأن المسرحية تنطلق من رؤية ثلاثية تكون نسقا متكاملًا ، هو التاريخ والواقع والمستقبل (٣٧) .

فياب الفتوح نموذج جيد للمسرحية التراثية التي تعاملت مع التراث كحركة حيوية متفجرة ، لأن محمود دياب قد وقف منه موقفًا استشرافيا ، خاصة وأنه جمع بين التراث كمادة وكثنية ، إذ وُثِّفَ فنية الاستخراج المسرحي حينما أدخل قصة أبي الفضل الذي يريد العودة الى القدس بعد انتصار صلاح الدين ، كرمز للحلم بالاستقرار . وبما أن الاستقرار لم يتم ، فإن شخصية أبي الفضل تُمد إمتداداً لأسامة في فضح الفشل المرتبط بالانتصار ، هذا الانتصار الذي لن يتحقق إلا إذا كان شعبياً .

إن هذا التعامل مع التراث موجة بدأت بعد ثورة ١٩٥٢ ، التي لم تحقق الحلم الذي كان ينشده الانسان العربي ، فكان أن ظهرت علامات الهزّة منذ أواسط الستين . وهذا ما يفسر إتجاه الدراميين العرب ، ليس فقط الى مادة التراث - كما أشرنا - بل وإلى صيغه وأشكاله التعبيرية أيضا ، نحو ما فعله : محمود دياب نفسه في مسرحية « ليالي الحصاد » سنة ١٩٦٧ ، إذ لجأ الى بعض الصيغ الشعبية المعروفة في الريف المصري لجعل منها إطارا يحضن قضايا واقعية ومعاصرة . فقد إنتاجاً محمود دياب الى شكل السامر المصري لجعل منه شكلاً مسرحيا قادرا على احتضان قضايا خطيرة - نحو : الصراع الاجتماعي - لأن المضامين لا تنفصل عن أشكالها . لذلك فقد جاءت « ليالي الحصاد » مرتبطة بشكل السامر الشعبي ، لأنها تطرح قضايا شعبية (٣٨) وتتجل هذه الشعبية في جعل المسرح وسيلة في يد الجمهور يطرح من خلالها قضايا المعيشية . لهذا ، انطلقت المسرحية من ظاهرة السامر ، التي يمارسها الانسان الشعبي يوميا بطريقة عفوية بعدما ينتهي من عمله في المساء ، فيكون الليل فضاء لطرح القضايا من خلال هذا الفن .

والمسرحية ، في حد ذاتها ، تطرح قضية الشكل المسرحي عبر مجموعة من الفلاحين الذين بدأوا في قضاء ليلة السمر بعد يوم متعب في عمل الحصاد . ففي هذه الليلة يبدأ السمر بالضحك والحكايات البسيطة ، لتسبح الحلقة ثم يقوم بعض السامرين ليشرح أفعال أحد أفراد القرية . ومن خلال هذا التشخيص العفوي يتطور الحدث المسرحي من مجرد لعبة برهنة الى طرح قضايا معيشية تقطر صدقا وأصالة . وقد حاول المؤلف أن يجرر شخصياته لتنتقل في الحوار بكل تلقائية ، حتى جاءت المسرحية تجمع بين الشعبية من خلال لغتها وأسلوبها وبساطة أحداثها ، وبين الأصالة التي تأكدت من خلال ما قلعه شبان القرية من أحداث يعيشونها يوميا . وإلى جانب كل هذا فإن المؤلف سعى الى جعل هذه

(٣٧) إحسان حسابد : الواقع والتاريخ - قرابة في باب الفصح ، فصول - ج ٢ - جلد ٢ - أبريل - يونيو ١٩٨٢ ، ص ٢٤١ .

(٣٨) في حوار مع نبيل فرج - المسرح (للمرة) ج ٣ - ص ١ أغسطس ١٩٨١ ، ص ٥٣ .

الصيغة مفتوحة وقابلة للاستمداد . فهي تنطلق من السامر الريفي ، ولكنها تستفيد من تقنيات مسرحية متقدمة نحو توظيف المسرح داخل المسرح على شكل ما يدعوله بيراتديلو - بالرغم من أن هذه التقنية كانت معروفة في الأدب العربي القديم باسم الاستطراد - ، كما تستفيد من مسرح الحلقة والكوميديا المرتجلة ؛ الى جانب استفادتها من دعوة يوسف ادريس الى مسرح السامر ، لأن هذه المسرحية تعد تطبيقاً جيداً لما نالت به ليس تقنية مسرحية فقط ، ولكن كظاهرة مسرحية شعبية منفردة في الوجدان الشعبي . يقول جلال العشري : « غير أنه إذا كان محمود دياب قد استجاب لذلك التيار العام الذي بدأ يطالب بأشكال جديدة للمسرح ، أشكال نابعة من فنوننا الشعبية المرتجلة ومن تقاليدنا المسرحية الفلكلورية ، وهي الدعوة التي استجاب لها من قبل : يوسف ادريس ، عندما قدم مسرحيته المثيرة « الفرافير » بدعوى التعرف على ملامحنا المسرحية الأصيلة وإيجاد شخصيتنا المستقلة في المسرح . ثمة فارق كبير بين الكاتبين : يوسف ادريس ومحمود دياب ، الأول تكلم عن السامر باعتباره الشكل المسرحي البدائي الأول الذي تبلور لدى الغالبية العظمى من جماهير شعبنا في الريف والقرى . . . أما محمود دياب ، فمستفيدٌ إستفادَةً واضحة عما دعا اليه يوسف إدريس ، عما أنجزه بالفعل . فقد استطاع في مسرحية « ليالي الحصاد » أن يتجه الى التعبير الطبيعي المباشر ، عاكفاً على السامر في شكله البدائي الأول . . . » (٣٩) .

إن فن السامر الذي اعتمدت عليه مسرحية « ليالي الحصاد » انعكاس لذلك المد التأسيلي المرتبط بالبحث عن صبغة بديلة للمسرح الأرستطي وربما هذا ما يفسر الأسلوب الكاريكاتوري الساخر الذي عالج به محمود دياب مضمون المسرحية ، وخاصة موضوع « الضنيرة » الذي كان كثير الاغراء بالنسبة للجمهور ، حيث ولرغم المشاركة فعلاً بعدما دخل الممثلون قاعة العرض المسرحي وهم ينشدون أغاني ريفية ، دون أن يضعوا ذلك الحاجز الوهمي الذي يفصلهم عن هذا الجمهور . كما أن الاستعانة بالمواويل والرقصات الشعبية قد ساهمت بدورها في إبراز ذلك الطابع الاحتفالي في المسرحية . (٤٠)

وإذا كان محمود دياب قد استجاب للدعوة الاحتفالية التي نادى بها يوسف ادريس ، فإن مبدعين آخرين قد التجأوا الى التراث ، عامة ، والشعبي منه بصفة خاصة ، ليستلهموا منه ليس المادة فقط ، ولكن الشكل التعبيري الموحى أيضا . ولقد كانت أغلب المسرحيات التراثية التي ظهرت في أواخر الستين وبداية السبعين تستفيد من التفسيرات المسرحية التي ظهرت في هذه الفترة ، والتي كانت تلجأ على ضرورة الاستغناء عن الصيغة المسرحية الأرستطية ، والعودة الى الأشكال الاحتفالية التي يزخر بها تراثنا الشعبي .

ففي هذا الإطار ، وجدنا مجموعة من المبدعين يستجيبون لهذه الدعوات بوعي فهي يسعى الى تأصيل المسرح العربي ، نحو قاسم محمد ، في مسرحياته : « بغداد الأزل بين الجلد والحزل » - التي تجمع بين الصورة الاحتفالية والملمحة الشعبية - (٤١) ، و « مجالس التراث » ، و « كان يا مكان » ، ويوسف الماني في « الفتح » ، وعادل كاظم في

(٣٩) للمسرح أبو القنون - دار النهضة العربية - ١٩٧١ ، ص ٣٥ .

(٤٠) انظر في هذا الصدد : التعليق الذي قدم على المسرحية تحت عنوان ليالي الحصاد في المسرح الشمالي - مجلة ليلية للمسرح (السورية) ج ١٤ ، حريف ١٩٨٠ ، ص ١٠٣ وما بعدها .

(٤١) انظر موضوع عصام محمد : صورة الاحتفالية في الملمحة الشعبية : الأعلام - ج ١٩ ، ص ١٩٨٤ ، ص ١٨٩ .

« الزمن المقتول في دير العاقول » ، و « المتني » و « مقامات أبي الورد » ونجيب سروري : « ياسين وبية » و « آه البيل يساقمر » ورشاد رشدي في « أنفراج ياسلام » ، ورياض عصمت في « الحداد يليق بسأتجنون » ، و « كوميديا السندباد » ، وسمير العيادي في « عطشان يا صبايا » ، و « هذا فلوس الجليد » و « رحلة السندباد » . . . ومصطفى الحلاج في « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » ، ونور الدين فارس في « جدار الغضب » ، ومعين بسيوفي « ثورة الزنج » ، وصلاح عبدالمصبور في « الحلاج » و « بعد أن يموت الملك » ، وعدنان مردم بك في « الحلاج » ، ومحمد رجاء فرحات في « جمحا والشرق الحائر » و « كليلمة ودمنة » و « باب الأسد والثور » . . .

والى جانب هؤلاء ، نجد مبدعين مسرحيين آخرين كانوا أكثر تشبهاً بالتراث ، إذ حاولوا أن يرفقوا إبداعاتهم التراثية والاحتفالية بمحاولات نظيرية ، أو دعوات يلحون فيها على ضرورة تطويع الصبح الاحتفالية لتكون قادرة على احتضان الإبداعات المسرحية ، ولتكون بديلاً للمصيبة الأرسطية التي تأخذ طابعاً زجرياً ، لأنها لا تستجيب لمكونات الجمهور العربي الذي مارس المسرح عقوباً عبر التظاهرات الاحتفالية المتنوعة . ومن هؤلاء المبدعين نجد يوسف ادريس ، وتوفيق الحكيم ، وعلي الراعي - بالرغم من أنه باحث ناقد وليس مبدعاً - ، ثم سعد الله ونوس ، وعز الدين المدني ، وفرقة المسرح الاحتفالي ، وفرقة الحكواتي ، وفرقة الفوانيس ، ثم جماعة السراق المصرية . وسوف لا نتعرض لهذه المحاولات الاحتفالية كما ذكرنا في هذا البحث لأنها تحتاج إلى دراسة مستقلة .

ونشير في هذا الصدد إلى أن هناك بعض الدارسين العرب الذين برزوا من خلال إبداعاتهم الاحتفالية التراثية ليطلقوا هذه المحاولات ، ولكنهم لم يطرحوا نظريات خاصة بهم ، لأنهم كانوا يجمعون إبداعاتهم بين عن أفكارهم وميولاتهم الفنية ، نحو : ألفريد فرج ، الذي سعى حثيثاً في مجموعة من مسرحياته إلى تأكيد المسرح الاحتفالي الشعبي بالعودة إلى التراث الشعبي . ولم تكن هذه العودة اعتباطية ، إنما كانت مرتبطة بالنزعة الشعبية التي سادت في كثير من الكتابات مباشرة بعد هزيمة حزيران .

فالتراث الشعبي يمثل روح الشعب ووجدانه وتفكيره . وبما أن المسرح لقاء جماهيري شعبي ، فإن ألفريد فرج قد عمل على تأكيد هذا اللقاء بينهما : أي بين التراث الشعبي والمسرح الذي هو لقاء شعبي أيضاً . ويتجلى ذلك في استغلاله لأسلوب الحكاية الشعبية والقصص المعروفين في قصص ألف ليلة وليلة ، كما في مسرحيته : « حل جناح التيريزي وتابعه قفة » ، وفي « حلاق بغداد » . أما في مسرحية « سليمان الحلبي » ، فقد اعتمد على التاريخ الحديث ليعزز المواقف البطولية الفردية من خلال الطالب الأزهر سليمان الحلبي ، الذي رفض الاستسلام ، فقتل الجنرال كليبر ، قائد الحملة الفرنسية الاستعمارية على مصر . وقد وظف ألفريد فرج في هذه المسرحية مجموعة من التقنيات المعروفة في المسرح الكلاسيكي ، كالكورس الذي أضفى عليه طابعاً شعبياً ليصبح هو الراوي الذي يحكي الأحداث ويعلق عليها كما في هذا المشهد :

- الكورس : في الرابع عشر من أبريل سنة ١٨٠٠ أنذر الجنرال كليبر مدينة مصر بالتسليم ورفض الشوار الانذار ، وفي اليوم التالي بدأ الهجوم^(١٧) .

(١٧) ألفريد فرج - سليمان الحلبي - روايات للآل - ج ٢٠١ - سبتمبر ١٩٦٥ - ص : ٦٦

فالكورس لا يقوم فقط بدور الراوية ، ولكنه يصبح طرفاً مساهماً في الحوار ، كما هو الشأن بالنسبة للرواة المعروفين في التراث العربي الشعبي . ويرى محمود أمين العالم أن هذه المسرحية من أعمال التاريخ ، وأنها محاولة جادة وواعية لبناء شخصية تراجمدية أصيلة على المسرح العربي ، مستمدة من تراثنا الفكري والاجتماعي والتاريخي معاً^(١٣) .

وفي مسرحية : « جواز عل ورقة طلاق » ، يستفيد ألفريد فرج من مسرح الأرتجال كما هو معروف عند المؤلف الإيطالي (بيرا نديلو) . إذ تبتدىء المسرحية ببداية مفتوحة بين الفنانين والجمهور ، فيصور المؤلف بعض أحاسيس الفنانين تجاه الصراع القائم بينه وبين المخرج ، ثم ينتقل إلى نقد المسرح المألوف في السائد ، ليكشف بعد ذلك عن لعبة التمثيل . وكان ألفريد فرج بهذا ينظر للصيغة المسرحية التي عرفها الإنسان العربي في السامر والحلقة ، ليتجاوز الصيغة الأرسطية التي تحول دون التواصل الحي بين الممثل والجمهور بسبب الجدار الرابع الذي يرى فيه ضماماً يؤهم المخرجين بأنهم شهود عيان لحادث حقيقي^(١٤) . وتؤكد هذا التتظير منذ بداية النص المسرحي ، كما في هذا الحوار الدال :

.. المخرج : (بصوت طلق رنان) أيها السادة ، إسمحوا لي بصفتي مخرج المسرحية أن أقدم لكم زملائي ...
(يدخل المؤلف في دائرة الضوء) النجمة (يذكر إسم الممثلة ، فتدخل في دائرة الضوء) النجم (يذكر إسم الممثل فيدخل في دائرة ضوء) : إتقنا ... نرتجل لكم الليلة المسرحية ...

المؤلف : (يقاطعه) مسرحية لا فيها ضحك ولا فيها ميلودراما ، لا غنا ولا رقص ولا حاجيات التي بتحاول تغويكم فيها مسارح الغواية إياها .

المخرج : (يقاطعه باستياء) تسمع خليني أنا ...
المؤلف : (مكتملاً) لكن فيها حياتكم^(١٥) .

ثم يوظف ظاهرة التمسرح ليجعل من لعبة التمثيل فرجة مكشوفة الحيل أمام الجمهور . فبعد انتهاء كل مشهد ، يدخل المؤلف أو المخرج ليشرح بعض الأشياء أو يعلق عليها ، أو ليعلم عن أشياء أخرى ، كما هو الأمر بالنسبة للحكواي أو الراوي الشعبيين .

فهذا الطرح الذي ينادي به ألفريد فرج من خلال هذا النص المسرحي يُعد تطبيقاً ملموساً للدهوة التي رفعها كثير من ميدعينا قصد خلق مسرح عربي شعبي أصيل . ولا تمثل هذه الشعبية في الصيغة الاحتفالية التي يجمل من العرض المسرحي حفلاً مفتوحاً يشارك فيه كل المحظفين فقط ، ولكنها تمثل أيضاً في الموضوعات التي لها مساس بالواقع الملموس . لذلك وجدنا ألفريد فرج يطرح قضية الصراع الاجتماعي من خلال مشكلة اجتماعية ، هي الحب والزواج .. في علاقتها بالوضع الطبقي . فالمسرحية تنطلق من قصة حب بين زينب ، الفتاة الشعبية البسيطة ، وبين

(١٣) الوجه والفتاح في مسرحنا العربي المعاصر - ص : ٢٣٥ .

(١٤) ألفريد فرج - دليل للفرج الذي لئ للفرح - سلسلة الملاح ع ١٧٩ - ص ١٩٦٦ - ص : ١٢٢ .

(١٥) جواز عل ورقة طلاق - سلسلة المسرحية الممثلة للكتاب - ج ٢ - ديسمبر ١٩٧٢ - ص : ٩ .

مراد ، الذي يمثل الأرستقراطية التي حملت في وقت معين شعار الثورة والتقدمية وما الى ذلك ، مما جعله يعيش مفارقات خطيرة بين تصوراته وبين موقعه الطبقي . لهذا كانت نهاية ممارساته جريمة بيروقراطية ، تحلت في اغتصابه لزنب ، بعد ما استغل موقعه كرئيس لمصنع تشغل فيه زينب . وحتى لا تُنداس كرامته الطبقية ، طلب الزواج منها شريطة إسقاط البنين . وبعد الزواج المزيف ، تطلب زينب الطلاق ، إلا أن مراد يرفض ، خوفاً على مصالحه . وفي النهاية يقترح حلاً . هو الذي يشرح عنوان المسرحية ، ذلك أن مراد يقرر القيام بالطلاق والزواج في نفس الوقت . فبمجرد ما ينتهي « المأذون » من كتابة ورقة الطلاق ، يأمره مراد بكتابة عقد الزواج . غير أن زينب بمجرد ما تحصل على ورقة طلاقها ، تدخل غرفتها لتبقى هناك بدون رجعة ، إذ تنتشر ، رافضة هذا الواقع الذي تُداس فيه كرامة الانسان .

ولقد استغل الفريد فرج في هذه المسرحية النكتة الشعبية الخفيفة والروح الفكاهية - حيث يختلط الواقع بالخيالي - ، وظف مجموعة من الخصائص الاحتفالية نحو الرواية ، إذ يقوم المخرج بدور الراوية حينما يتعلق الأمر بالتعليق على أحداث ، أو يسرد أخبار تاريخية ، أو حينما يتعلق الأمر بالارتجال ، لأنه من حين لآخر يخاطب المخرج أو المؤلف أو التتقين أو يعطى آراءه حول المسرح الأصيل . كما أن المسرحية تحاول إشراك الجمهور في الحوار باعتبارها تساهم في إعطاء الحلول للقضايا الواقعية التي يطرحها المؤلف .

فالتابع الاحتفالي إذن يطغى على هذا النص المسرحي ليس على مستوى التخطيط السنوغرافي فقط ، ولكن حتى على مستوى الكتابة الأدبية ، كما في هذا الحوار :

- المؤلف : من فضلكم ، أنا مش هابز مناقشة في الكواليس ، ناقشوني قدام الجمهور .

المخرج : ده طلبك ؟

المؤلف : أي مناقشة في مسرحية زي دي ، هي جزء من المسرحية ومن حق الجمهور يطلع عليها .

الممثل : فيه حاجات خاصة .

المؤلف : مافيش حاجات خاصة .

المثلة : إيه المانع ؟

المخرج : على كيفك ، أنا نقدي على اللي تم تأليفه هو الآي : أنت بدأت بقصة حب وبعدين نسيت الحب واستغرقنا في جريمة طبقية ، أنا باتساملُ عن تصرف مراد اللي ما ظهرش منه في آخر الفصل أثر طبعه اللي شفاء في الأول ، هو ده تصرف واحد يجب ومع حييته ؟

المؤلف : التصرفات المتناقضة أحياناً تبقى واقعية جداً ، خصوصاً إذا صدرت عن شخصية متناقضة .^(٤٦)

وأمام هذا الحوار حول طريقة الكتابة ، يدخل المبدعون في حوار مع الجمهور الذي يكون هو الحكم ، خاصة في نهاية المسرحية التي تنتهي نهاية مفتوحة ، إذ يعمل المؤلف على جعل هذا الجمهور شاهداً على انتحار زينب ، فيشرکه في الحوار من خلال الارتجال لأنه هو الآخر مسؤول عن هذه الحادثة . فكان المؤلف يُجمل المجتمع مسؤولية الوضع

الطبقي الذي يكرس الاستغلال بمختلف ألوانه . فحينما يسأل ضابط الشرطة والد زينب « سيد » عن المتهمين ، يرد سيد باتهام الجميع :

.. سيد : الأستاذ ده (المؤلف) والأستاذ ده (المخرج) والبهوات دول (الجمهور)^(٤٧) .

غير أن المخرج يقترح أن يرسل كل الجمهور بشهادتهم الى عنوان قاعة المسرح حتى يشبوا فعلاً حضورهم ، لأن المسرحية لن تتم إلا بمشاركة الجمهور :

.. المخرج : (لضابط الشرطة) السيد وكيل النيابة يقول لسيداتك مش ضروري حجزهم ، إنما نرجوكم ، نرجوكم أيها السادة بصفتكم شهود الحادث أن ترسلوا لعنوان المسرح شهادتكم ، وبهذا انتهت المسرحية وشكراً .^(٤٨)

أما في مسرحية « حلاق بنفداد » ، فقد اتجه ألفريد فرج الى التراث الشعبي والأدبي ليستلهم مسرحيتين شعبيتين ، وحيد صياغتهما بأسلوب لا يخلو من سحر ونكتة ونقد كاريكاتوري . وهذا ما جعل « حلاق بنفداد » تأخذ طابعا احتفاليا فنتازيا ، لأن تعاملها مع التراث لم يقف عند حدود استلهم القصة الشعبية أو الاستفادة من التاريخ الأدبي ، وإنما تعدى ذلك الى جعل هذا التراث إطاراً عاماً تدور فيه أحداث يسقط الواقع بكل تناقضاته على عالم خيالي مدهش يجعل المتلقي يعيش في عالمين : عالم القرن العشرين بكل تقنياته وملابساته ، وعالم ألف ليلة وليلة بخوارقه وعجائبه . وبهذا ، كانت المسرحية من أجود المسرحيات التي حاولت الاقتراب من الوجدان الشعبي ببساطتها وفنتازيتها . والمسرحية في أصلها تتكون من حكايتين منفصلتين : الأولى مستمدة من قصص ألف ليلة وليلة ، وهي حكاية « يوسف وباسمينه »^(٤٩) التي حاول فيها المؤلف الحفاظ على الطابع الاحتفالي والخيالي للحكاية الأصلية ، وإن غير في الظروف والوقائع . أما الثانية ، فهي مسرحية « زينة النساء » ، فقد استوحاها من إحدى قصص المحاسن والأضداد ، للجاحظ .

فالرغم من صفة المعجائية التي تظهر في مسرحية « حلاق بنفداد » - باعتبار أن المؤلف قد حافظ على الجو الفنتازي للتراث - ، فإننا نفهم بسهولة الطرح التقدمي الذي تنولت به قضية العدالة الاجتماعية في المجتمع العربي . وقابو الفضول « ماهر إلا رمز للانسان المضطهد والمقهور طبقياً في مجتمع يسوده الاستبداد والاستغلال والكتبت . كما أن الخليفة ماهر إلا رمز للحلم بالمجتمع الديموقراطي الذي يعطي لكل ذي حق حقه دون استغلال نفوذ أو سلطة . فتمثيل الأمان الذي يعطيه السلطان لأي الفضول ليس كافيًا لحلق الأمان ، لأن في ذلك حلاً فردياً . أما الحل الجماعي ، فهو أن تعطى مناديل الأمان لكل فئات الشعب المقهورة :

(٤٧) المسرحية - ص : ٨٥ .

(٤٨) نفس المرجع والصفحة .

(٤٩) حلم المسرحية مستمدة من حكاية من بنفداد - ألف ليلة وليلة ج ١ ص ١٠٥ شهود السجين - للفقرة - ص : ١١٢ .

- الخليفة : ماهدأ الذي يتلوي به ؟ غز (يرمي له بتمثيله) إليك تمثيل الأمان لأيوذيك أحد وهو في كملك .
تكلم .

زينة : أشك الخليفة ، يا أبا الفضول .

القاضي : (للوزير جاتبا) لعله لا يقتل في كل يوم قتلا عتصيا بالتدليل .

الوزير : (جاتبا) الأمان لهذا المشاخب ؟

أبو الفضول : ألا تأخذ هذا التمثيل مني ثانية ... أبداً ؟

الخليفة : لا آخذك منك أبداً .

أبو الفضول : برك وحية رأسك الغالية وحق إيمانك بالله والمذل ... اعط كل رجل من رعبك تمثيلاً^(٥٠) .

ومن هنا ، يصبح التراث عند ألفريد فرج مشجبا يعلق عليه قضايا معاصرة ، رغم أنه حافظ على جو القصص الشعبي . إلا أن ذلك كان وسيلة فقط لتحطيم صنية الشكل المسرحي الغربي ، هذا الشكل الذي كان يقيد الفنان والجمهور معاً من خلال قوانينه الصارمة . فآلفريد فرج يجمع في أسلوبه المسرحي التميز بين النزعة الشعبية والكوميديا المرجلة ، كما عند علي الكسار وحام المطار . وهذه الحقيقة يؤكدها هو نفسه في حديث له عن تجربته الساعية إلى تأصيل المسرح العربي حيث يقول : « وأنا أسمى للجماليات الشعبية ، لم يكن مسعاً في فراغ ، وإنما عملت إلى العودة إلى الأصول والمناخ الشعبية والامتراضية تثبتاً للاصالة والتميز والهوية الوطنية لفننا الحديث . لهذه الغاية ، استلهمت تراثنا القومي والشعبي : ألف ليلة وليلة ، والجناح ، وملحمة الزور سالم ، واستقيت من نبع الكوميديا الشعبية^(٥١) .

لقد لجأ ألفريد فرج إلى التراث ليقتله من خلال طرح قضايا اجتماعية سياسية وفكرية أحياناً ، كما في مسرحية « الزور سالم » ، إذ وظف للملحمة العربية الشعبية التي تتحدث عن الصراع الذي خاضه سالم ضد التتغليين عامّة ، وضد جساس خاصة . وسبب هذا الصراع هو أن جساسا البكري قتل ملك العرب كلياً زوج أخته جلية - وهو من تغلب - ، لذلك يقوم سالم لأخذ الثأر ، فلم يرض لا بالقدي ولا بالتصالح ، لأنه كان يطلب العدل الحقيقي : وهو إرجاع كلياً حياً . غير أن المؤلف رأى في هذه الحكاية مأساة أخرى غير مأساة الدم ، رأى فيها مأساة فكرية تتمثل في محاولة تجميد الزمن . فالعدل الذي يطلبه سالم - وهو إرجاع كلياً حياً - أمر مستحيل . لذلك فالصراع الذي يمسده ألفريد فرج عبر سالم وجساس هو صراع بين الكائن والممكن .

(٥٠) - حلال بغداد - طر الفارابي - بيروت - ط ٢ ، ١٩٧٥ - ص ١١٠ - ١١٢ .

(٥١) - الفن المسرحي من خلال ترجم - فصول - ج ٣ - ط ٢ - ص ٢٢٨ .

وبالطبع ، فإن هذا الطرح سيجرنا الى التفكير في الصراع الفكري الدائر في الساحة العربية حول التحديث والتصنيع والتنمية وما الى ذلك بما هو كفيل بإخراج الوطن العربي من التخلف . فالمؤلف لم يتعامل مع هذه الحكاية من موقع المؤرخ أو المفكر التاريخي ، وإنما تعامل معها من موقع فنان حاول أن يفلس التاريخ من منظور نقدي واع . لهذا استطاع أن يطرح حلاً لهذه المأساة الفكرية ، ويتمثل الحل في « هجرس » ابن كليب الذي ولد بعد موت أبيه . وهجرس هو البديل لذلك الصراع الذي دام سنين طويلة بين البكرين والتغليين ، هؤلاء الذين أرادوا أن يوقفوا مسيرة الزمن ليعيدوا كليباً حياً ، كما هو واضح من جواب سالم العنيد :

ـ مرة : سندفع كل ما نملك في سبيل السلام : أرواحاً ومالاً وسلاحاً ، تكلم يا صاحب الثأر .

سالم : كليب حيا لا مزيد^(٥٢) .

وبينما يستمر جساس وسالم في الحرب ، يقوم هجرس ليحكم الحكمة والعقل ويحقن الدماء ، لأن العدل يُطلب بالعقل لا بالسيف . فكيف نعيد الزمن الى الوراء لنحيي كليباً ؟ فالعقل يقتضي أن ننظر الى الامام لا إلى الوراء :

ـ هجرس : ثمة ما هو أقوى من السيف والخنجر : العقل ! . . إن تبرير القتل أقطع من القتل ، وتغطية الدماء بستر من المعاذير أشنع من سفكها . أفذح الذنوب كلها مع ذلك أن تنظر الى الخلف وأنت تسمى لاحقاق الحقوق . . . نعم لقد طلبتم العدل ولكن بلا عقل ، إذن أنظروا أمامكم لحظة لتروا بأعينكم العدل خارج الزمن ، ذلك أننا من الممكن أن نسفك دم أجيال كثيرة لمجرد أننا ربطنا أنفسنا كالبهايم الى أوتاد لحظة واحدة وقعت فيها جريمة خطيرة . أيها السادة أديروا ظهوركم للأمس الدامي الأسود واستقبلوا يومكم وغدكم بدله ، فذلك أدعى للاتلاف وهو بداية حياتكم . . .^(٥٣)

فالفريد فرج يرى الثبات هو الموت الحقيقي ، وهو الظلم والعدو الذي ينبغي محاربه . أما العدل ، فهو التغير والتجديد . وبالطبع ، فإن تعامله مع هذه الحكاية كان تاملاً مرناً ، إذ أنه طوع شخصية هجرس لتخدم فكرته المعاصرة . فهجرس كما تصوره الحكاية الشعبية شخصية تساهم في سفك الدماء لأنه يدبر مكيده لحاله جساس قصد قتله . غير أنه في المسرحية يصبح بطلاً ، لكن بدون سلاح لأنه فارس بعقله ووراثته . وكان المؤلف يرمز به الى الشباب العربي المنشعب بالعقل ، والذي يؤمن بالتغيير من أجل التعامل مع الواقع بنظرة استشرافية . أما سالم وجساس ومن الأما في فكرة القتال ، فيعدون رمزاً للسفليين الذين لا يرون الخلاص الا في الماضي الثابت . ومن هنا ، نكتشف فكر الفريد فرج التأصيلي ، هذا الفكر الذي يرى في التراث حركة متحركة حيوية متجددة ، وليس مجرد حوادث انتهت بانتهاء زمانها . ففي هذه المسرحية نجد طوط فكرة الحكاية الأصلية في التراث الشعبي ليعمل من شخصية سالم

(٥٢) الفريد فرج - الفريد سالم - دار القديس ١٩٧٥ - ص ٧٣ .

(٥٣) المسرحية - ص : ١٧٤ - ١٧٥ .

شخصية تشبه شخصية أمريء القيس على نحو ما يصورها تراثنا الأدبي ، كما تطور أسلوبها ليبدأ المسرحية بنهاية هاته الحكاية المتخللة في اعتلاء هجرس على العرش . وكان المؤلف بذلك يجعلنا مباشرة أمام الفكر المستقبلي الذي هو امتداد شرعي للتراث .

أما على المستوى السينوغرافي ، فقد وظف الفريد فرج مجموعة من التقنيات الشعبية الاختلافية نحو الاستخراج والرواية والسمر ، وفضح اللعبة المسرحية أمام الجمهور ، كما كان يفعل الرواة في التظاهرات المسرحية الشعبية العربية .

ويبدو أن موضوع العدل قد استأثر باهتمام الدراميين العرب ، ذلك أن فترة أواخر العقد السادس وبداية العقد السابع من هذا القرن قد عرفت مجموعة من المؤلفين الذين جعلوا التراث مطية لطرح فكرة الصراع الاجتماعي والعدل والتحرر ، وما ذلك من القضايا التي فرضتها سخونة هذه الفترة التاريخية في الوطن العربي . ففي مسرحية « كيف تركت السيف » ، نجد ممدوح هدوان ، يطلب بتجاوز التنظير إلى ممارسة الفعل . فهو عكس الفريد فرج ، لا يدعو إلى ترك السيف ، بل يلح على حله لأن الزمن زمن الفعل لازم الكلمة . لذلك ، فقد استلهم شخصية أبي ذر الغفاري وحاول تويرها على المستوى النظري ، لأن أبا ذر حارب الاستغلال والاحتكار بلسانه في عهد عثمان بن عفان ، إلا أن ذلك لم يؤد إلى نتيجة ، لهذا فإن السؤال ظل يطارده في المسرحية : « أين تركت السيف » ؟

ـ تعريف : كيف تركت السيف ؟

المجموعة : كيف تركت السيف ؟

كيف تركت السيف ؟

أبو ذر : أنا لم أترك سيفي . ولكن ما جدوى أن أشهره وحلي ؟

الاول : كان من الممكن أن نشهره معك

أبو ذر : قلت لكم : هجيت للجائع كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه ١١ . .

الثاني : لقد حفظنا الأقوال المأثورة كلها . . كنا نحتاج إلى شيء آخر .

أبو ذر : أهنأك دعوة أكثر صراحة من هذه ؟؟

الاول : وكنا نراك جائعاً ولا تخرج على الناس بسيفك

الرابع : كان عليك أن تقول : هيا معي أيها الجائعون ، امتشقوا سيولكم وآتيهمولي .

أبو ذر : وهل نحن مختلفون على الصيغة اللغوية ؟

رئيس : مختلفون طوال العمر

بين الفعل وبين الكلمة

ولذلك كنا نسمعك تقول

وكثير منا كانوا مثلك

جهرًا أو بالسر يقولون

لكن القول العاري

لم يفعل إلا تنفيس التهمة

حريف : لماذا لم تشهر سيفك يا أبا ذر ؟ كيف تركت سيفك ؟ (٥٤)

فممدوح عدوان قد وظف التراث الاسلامي ليجعل من أبي ذر شخصية معاصرة ثورية ، غير أن هذه الثورية تبقى ناقصة . لأن التغيير لن يتم بالشعارات والتظلمات ، إنما يتم بالفعل والممارسة .

لذلك فقد حاول المؤلف أن يسقط التراث على قضايا خطيرة في الواقع العربي ، إذ أنه جعل التقدميين العرب يحملون أفكاراً لا تؤثر في هذا الواقع ، لأن ما يؤثر فيه هو الممارسة الفعلية . وما شخصية أبي ذر إلا رمز لمؤلاء الذين يقولون كثيراً ولا يفعلون شيئاً . فالاستغلال حقيقة ملموسة يعيشها الناس يومياً ، لكن محاربة الاستغلال تبقى حقيقة نظرية تحتاج الى تطبيق .

ونفس الفكرة تقريباً نجدها في مسرحيته « ليل العبد » . . إذ يلجأ المؤلف الى التراث الاسلامي ليصور الصراع بين الأغنياء والفقراء من خلال شخصيتي « بلال » و « وحشي » ، ويربط بين الماضي والحاضر في نوع من التداخل الفني ، حيث يجعل الجمهور يعيش زمنين غير منفصلين ، وذلك بطريقة الاستخراج والرواية . فكاننا أمام رواية يحكي حكاية عن زمن مضى ، وينقل الشخصيات الى الحاضر ليؤكد ما يعرف في المفهوم الاحتفالي باسم الانتماء المنفصل . كما أنه يستغل الحكاية الشعبية الحقيقية ليمر عن الواقع العربي المأساوي ، حيث الاضطهاد باسم القانون ، وحيث تلفيق التهم باسم العدالة ، كما في حكاية أبي الشكر في مسرحية : « محاكمة الرجل الذي لم يجارب » . . . إذ يحاكم أبو الشكر محاكمة صورية بسبب مهمة غير موجودة . ومن خلال هذا الواقع يحاكم ممدوح عدوان الوضع العربي والمهزومة بصفة خاصة ، ويؤكد بأنه وضع سيزيفي يكرر نفسه . فالوضع هو هو ، و « هولاء » المستعمر بلاحقنا ، وتستمر رحلة المهزومة مادامت الديمقراطية غائبة ، ومادامت السيوف العربية توضع للزينة وتعلق في منازل أولي الأمر ، ولا

(٥٤) ممدوح عدوان : « كيف تركت السيف » - دار ابن رشد - ص ١٧٤ .

تستعمل لما تصلح له . كما أن المؤلف في هذه المسرحية يحمل مسؤولية هذا الواقع المتردي للشعب نفسه ، هذا الشعب الذي لم يستطع أن يتخلص من خوفه وقلقه : إنه المسؤول إذن عن وضعه ، هذا ما يؤكد الحاجب للمتهم من خلال هذا الحوار :

- الحاجب : (بحدة) بل أنت سجنّت نفسك ، سمحت لهم أن يسجنوك ، وسمحت لهم أن يسجنوني معك (بعذاب) مرة أخرى سأركض معك الى مدينة أخرى ، عبر طريق آخر ، أراقبك أحبك ، أنتعذب بك وأهرب معك . . قل لي : لماذا أنا بالذات ؟ المتهم : لأنك فقير مثلي^(٩٥) .

وفي هذه المسرحية أيضا يطرح مدحود عنوان بديله الفكري والايديولوجي ، هذا البديل المتمثل في الفعل : حمل السيف .

- المتهم : في سجنّي واجهت الموت وحدقت الى عينيه ، لم يكن غريبا كما كنت أتصور ، سأواجه هذه المرة في حيون الناس بلا خوف ، هيا بنا ، ها هي سيوفهم معلقة هنا ، لقد تركوها للزينة ، وهذا أول سلاح لنا (يأخذ سيفاً معلقاً) ، هيا بنا .

الحاجب : (يمد يده فيأخذ سيفاً) هيا . . .^(٩٦)

لقد عمل مدحود عنوان على تطويع التراث مادةً وصيغةً من أجل تحقيق خطاب مسرحي يؤكد التلاحم البنيوي بين المثقفي المبدع وآليات العملية الإبداعية ، وهو في كل هذا لا يفتأ يبحث عن بديل فكري وفي قادر على خلق مسرح مؤهل ليكون المسرح العربي المستقبلي . لهذا وجدهنا يوظف مجموعة من التقنيات الشعبية الاحتفالية المخزونة في الذاكرة الجماعية نحو السيرة والرواية وتداخل الأزمنة الى جانب تقنيات معاصرة تفرزها الموجة الدرامية الجديدة في الغرب نحو تقنية تكسير الجدار الرابع والتغريب وما إلى ذلك مما هو كفيلاً بتحقيق عرض مسرحي يتسم بالقوة والتواصل الحي بين الحشدة والصالة .

وتشكل محاولة مدحود عنوان هذه إضافة جادة الى كل المحاولات التي قام بها مبدعون عرب من أجل استنباط صيغة مسرحية أصيلة تعكس الهوية الحضارية للإنسان العربي .

وإذا كانت هذه المحاولات قد وقفت عند توظيف التراث واستلهام بعض آلياته الشعبية من أجل تحقيق الصيغة المستقبلية للمسرح العربي ، فإن بعض المبدعين والباحثين العرب قد تجاوزوا هذا التعامل مع التراث الى التنظير لصيغة درامية متميزة ، منطلقين في ذلك مما يجتزنه هذا التراث من إمكانيات كفيلة يتجاوز التنظير المسرحي الأسطوي الذي

(٩٥) مدحود عنوان : « حاكم الرجل الذي لم يجرب » ، دار ابن رشد - بيروت - ص ٧٢ .

(٩٦) نفسه ص ٧٤ .

ظل لزمن غير بعيد : التنظير الشامل والنهائي . ولم تقف هذه التنظيرات عند مسألة طرح البيانات ، وإنما رافقت ذلك بإبداعات تتجاوز الطرح الأرسطي بما في ذلك قواعده الثلاث . ويمكن اعتبار « فرافير » يوسف إدريس رائدة في هذا المجال ، لأنها مسرحية اقتحمت عالم التأصيل بدون عقدة الحرج أو الخوف من النقد .

لقد فتح يوسف إدريس باب التنظير بجرأة جعلت الباحثين الذين جاؤوا بعده يستفيدون من دعوته الى مسرح السامر . لهذا ظهرت دعوة توفيق الحكيم الى قالبه المسرحي ، وعمل الراعي الى مسرح الأرنجبال ، وسعد الله ونوس الى المسرح المفتوح أو مسرح التسييس ، ثم عبدالكريم برشيد وجماعة المسرح الاحتفالي الى المسرح الاحتفالي ، ودعا عز الدين الى المسرح التراثي ، وفرقة الحكواتي الى مسرح الحكواتي الشعبي ، وكذا فرقة الفوائيس والسرادق وصلاح القصب ، ولا تزال الدعوات الى مسرح عربي أصيل هي الهم المشترك لدى أغلب النوايين العرب .



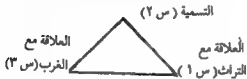
شخصيات وآراء

يسعى هذا البحث الى معالجة دلالة التجديد في الشعر العربي الحديث ، متطلقا من اطار نظري ، يجد مسنده في كتابات بعض النقاد القدامى وعند بعض المحدثين بصورة خاصة ، من أمثال « رومان ياكسون » .

والهدف الذي رسمته لما هو الكشف عن بعض السليات التي رافقت الطروحات النقدية المعاصرة ، ودراستها لظاهرة الشعر الحديث ...

فلقد سعت تلك الدراسات ، سواء بوعي منها أو ببلون وهي ، الى حشر الشعر داخل دوائر ضيقة ، وإقحامه في حلبة صراع مقتعل بصرفه عن اثاره الاسئلة المشروعة والاستفهامات الملحة التي لم تنفض أثرها في ظل الاسئلة الهامشية والتوجيه المغلوط لحركة الشعر الحديث في اطار علاقتها مع نفسها من جهة ، وعلاقتها مع « الآخر / الغرب » ، من جهة ثانية ، وعلاقتها مع « الآخر / التراث » من جهة ثالثة .

وفي زمن الاسئلة الهامشية ، يكثر الحديث حصرا لا تمثيلا ، عن موقف الشعر الحديث « من الشعر القديم » ؟؟ ما التسمية التي تليق بهذه الظاهرة التي « ملأت الدنيا وشغلت الناس » ؟؟ .. كيف يتواصل مع الشعر الحديث « في صورته الغربية » ؟؟ ... وغيرها من الاسئلة التي تترى ، لكنها تؤوب الى تلك الاسئلة الامهات التي تشكل زوايا الشلوث الذي حوشر الشعر في قوالبه ، وأحكم حوله الخناق ، فلم نعد « نسمع له وكذا » رغم مظاهر الركن الظاهرية :



والمصفتح لجل الدراسات التي كتبت ، ولا تزال ، حول تجديد الشعر ، يجدها لا تخرج عن اطار هذا

دلالة التجديد في الشعر "مجمع وتعديل"

محمد إقبال عروبي

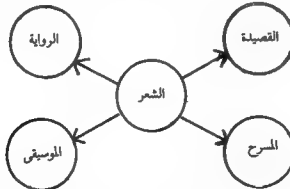
« لقد بدت الدراسات الشكلية بأن علما الزمان بين الأبداء
حل الظلبي والعلبي معه ، هو الذي يكون ماعية كل نتاج
في جديد » . (رومان ياكسون)

شأن الزمن الرياضي ، فإن الشعر يقوم ضدًا على ذلك . إنه يعيش كل الأزمنة لأنه البؤرة التي تجتمع فيها ، ولا تزال ، كل هموم الإنسانية ومشاريعها الحائلة نحو حياة أفضل ، وبشخصية الإنسان اليق . ويعيش في كل الأزمنة ، لأنه لم يزل عصر من العصور من نعمة الشعر ومراوته . . . من ثورته وهذوته .

وإذا كان الأمر على هذه الصورة ، فلماذا نحاول تقسيمه إلى قديم وحديث ؟؟ ولماذا نضطر إلى أن نلصق بالأول كل نقيسة ، ونرفع الثاني إلى درجة الدروة والكمال ؟؟ (١) .

٢- إن بعض الدارسين ، الذين سقطوا في منية هذا التقسيم ، لم يتيقنوا الفروق الفاصلة بين مفهوم الشعر ومفهوم القصيدة . وفي ظل غياب هذه المفارقة النوعية ، ستواصل سلسلة الدراسات النقدية للشعر تواصلًا كما دون الوصول إلى نقطة التحول والقبض على لحظة التحليل العلمي الدقيق ، والنقد المنهجي العميق . . .

وحق تجاوز ذلك ، أضغ بين يدي القارئ رسماً لتلك المفارقة مع بسط الشرح حولها حتى ندرك إلى أي حد من الخطأ كنا نتعامل مع هذا الوجود الذي نطلق عليه اسم « الشعر » :



« الثالث » ، الأمر الذي يستدعي خلخله أصله وتفكيك منظومته . ولن يتم ذلك إلا من خلال أسئلة مياينة تسمى إلى إعتاق الشعر من شرنقة ذلك الثالث والتجاوز به عبر كل الأسئلة التي غابت عنها الدراسة المحيطة لتلك الظاهرة .

وسيلاحظ القارئ أن الشعر العربي كان بإمكانه أن يعرف تطوراً عميقاً وصحيحاً لو تجنب النقد ما أشرنا إليه ، ولكن قد يكون في الظروف الحالية التي يجيها ، رغم مظاهر الأزمة ، حافظ على المراجعة والمساملة والمجاز ، أي حافظ على التجاوز ، ما دام يعتمد على لغة من صلب المجاز ، ذي الأفق الرحب والسعة المطلقة .

لقد أريد للشعر أن ينشطر إلى قسمين ، بينها أكثر من حاجز : قسم نعت ، ولا يزال ، بالقديم ، وسائر الأوصاف التي تنلجج تحت ، وقسم آخر يوصف بالحدأة والمعاصرة وما إلى ذلك . . .

ولقد كان هذا التقسيم يوجه مجموعة من الدراسات ، أدت نتائجها إلى الشعور بصحته ويداعته ، خير أن التحليل المتواضع الذي نحرص على كشفه هنا ، يبرز لنا عكس ذلك . وهذا راجع للأسباب التالية :

١- في الوقت الذي يسمى التاريخ إلى التفخيم من

(١) يمكن اعتبار ما كتبه « أنيس » في الفصل الأول من كتابه : « زمن الشعر » نموذجاً واضحاً لذلك المنهج النقدي . انظر صفحة : (٩-١٣) ، دار العودة ، طبعة ١٩٨٢ .

الحقيقة لا تلغي ما نحن بصدد تقريره ، ولا سيما إذا علمنا بأن « تودوروف » يستأنف كلامه قائلا : « إن الأدب للماصر يروى إلى وضع المقابلة بين النثر والشعر ، وإن الرواية المعاصرة تحتاج إلى قراءة شعرية » (٢٧)

إذن ، فالشعر حاضرا في الرواية ، ونحن نجعل هذا الحضور الدائم مستندا لنا في تدعيم ما ذهبنا إليه آنفا .

لقد وقع النقد القدامى في مغبة التحيز للشعراء الأقدمين ، وتكرار كل فضيلة للمحدثين ، واستمرت وضعية النقد على تلك الحالة إلى أن تقدم « إين قتيبة » (٢١٣-٢٧٦ هـ) بمحاولته النقدية الجريئة مفسرا لتلك الرؤية الجالمة ، علمنا موقفه الظلمي في قوله : « إني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين .. ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والبهر والبالغة على زمن دون زمن ، ولا خص بها قوما دون قوم » (٢٨)

ولقد تبعه في هذا الموقف الناقد « أبو حازم القرطاجي » (٦٠٨-٦٨٤ هـ) الذي رد على المتحمسين للقدماء بقوله : « فلما من يلعب إلى تفضيل المتقدمين بمجرد تقدم الزمان ، فليس من عجب غماظيته في هذه الصناعة ، لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم لكون زمانهم يحوش عليهم من إقتناص المعاني ، بسفوره ثم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول ولتوفر البواش في حل القول وتفرغ الناس له » (٢٩) .

إن هذا الرسم يكشف عن حقيقة أساسية ، وهي أن الشعر مفارق للقصيدة ، سواء في « الطبيعة أو الثقافة » ... حسب تعبير الوضعيين ...

إن الشعر روح والقصيدة جسد .. والشعر ، مرة أخرى ، جوهر ، والقصيدة عرض يحمل فيها ...

وبعبارة أخرى ، يمكن النظر إلى الشعر باعتباره دما ، والقصيدة شكلا من أشكال الشرايين .. وبما أن شرايين الكائن تختلف طولاً وسمكاً ، فهي تختلف من حيث الشكل ، فكذا الأمر بالنسبة للقصيدة ، فقد تختلف في شكلها - تشابهاً ، حرة ، نثرية ، كوثية ...) ، ولكن الشعر كامن في داخلها ، كما تكمن الروح في الجسد ، أو كما يكمن الجوهر في العرض ... وحين يتم النظر إلى الشعر وفق هذا التقسيم ، نكون قد وصلنا إلى مستوى ثان من التحليل .

إن هذا (الشعر = الروح = الجوهر) لا يحمل في جسد القصيدة فحسب ، وإنما يمتد إلى مسائر الأجناس الأدبية ، إلى درجة يمكن القول معها بأن الشعر هو الخاصية المشتركة بينها . وبذلك ، يصبح هذا الأخير مفهوماً تجريدياً وقيماً لا يرتبط بالشكل بقدر ما يرتبط بعناصر جوهرية تعد أساسية في العملية الإبداعية .

حقيقة أن لكل جنس خصائصه البنيوية ؛ الأمر الذي دفع « بتودوروف » إلى أن يقرّر أن « ... دراسة الأجناس الأدبية ينبغي أن تتم من خلال الخصائص البنيوية لها ، وليس من خلال اسمائها » (٣٠) ولكن هذه

O. Ducrot - T. Todorov: Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage - Editions du Seuil - 1972, p. 193, (٢٧)

(٢٨) المرجع السابق ، صفحة : ١٩٨ .

(٢٩) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الـ « بيت » ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٠ ، الجزء الأول ، ص (١٠) .

(٣٠) أبو حازم القرطاجي ، « معاني البلغة وسراج الأدباء » ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الحوجرة ، دار الغرب الإسلامي - بيروت ، طبعة : ١٩٨١ ، صفحة : ٣٨٧ .

٣- إن هذا التفسير المقدم للشعر يجعلنا على السبب الثالث الذي من أجله نرفض جل الدراسات النقدية المعاصرة ، ويتعلق بالزاوية الثالثة من الثالوث المهيم . إننا حين نغلق الأبواب في وجه التواصل مع الشعر الذي يراد له أن يكون قديما وأصلا مكينا ، نبحث في المقابل ، عن التواصل مع الشعر الذي يقطن في (الغرب) ، تدفعنا إلى ذلك مجموعة من المبررات نجد صياغة حماسية لها في بعض الدراسات التي تناولت الشعر الحديث بالدرس والتحليل .

ولعل مظاهر ذلك البحث تبدو للوهلة الأولى رمزا لتقدم الشعر العربي وروائه السويح ، ومؤشرا على تلمسه للطريق السليم نحو التطور والتجديد ، وهذا تكون قد غيرنا أصلا بأصل ، عما يدل على استمرارية سلطة القياس الذي يشكل إحدى مكونات النظم المعرفية في الثقافة العربية ، قديمها وحديثها (٦) ، مادنا نجعل من الشعر الغربي أصلا نشبه الفروع به ونقيسه عليه . وفي هذا دليل صارخ على أن بعض النقاد العرب يسعون إلى وضع الشعر الغربي موضع الأصل الذي ينبغي للشعر العربي أن يرجع إليه سلبا وإيجابا . كما يدل ، من جهة ثانية ، على أن الرهان على الغرب في مجال الشعر والأدب يذكرنا بالخطاب التبصوي في مجال الفكر والثقافة ، كما نجد عند « طه حسين » في : « مستقبل الثقافة في مصر » .

ومن هنا نستنتج بأن العرب ، حين يجعلون من الآخر أصلا لهم ، لم يكونوا - بعد - لأنفسهم خطابا جديدا وجديا ينسجم مع ذاتهم وعظم أهداهم الحضارية . وهذا يسوقنا إلى استنتاج آخر ، مفاده أن

وفي الأندلس ، نجد « ابن بسام » (توفي سنة ٥٤٢هـ) يتخذ نفس الموقف الذي يصل إلى مثل أسلوب ابن قتيبة مثلا مطلقا وذلك في قوله :

« كل مردد يُقْبَل ، وكل متكرر محلول ، وقد بحث الأسامع : يا دارمية بالعلاء فللسند . . . » ، وملت الطباع « خولة أطال ببرقة لهمد . . . » . . . والاحسان غير محصور ، وليس الفضل على زمن بمقصور ، ولحي الله قولهم : الفضل للمتقدم . . فكم دفن من إحسان ، وأخل من فلان . . . » (٧) .

إن هذه الرؤية الواحية التي صدم بها « ابن قتيبة » مقاييس النقاد دفاعا عن الشعر المحدث في عصره ، نحتاج إليها ، مع نوع من التعديل ، لنواجه بها نقادنا المعاصرين الذين يحصررون الجيدة في الشعر الحديث ، ويضعونه في متغيرهم ، ويرذلون الشعر الرصين ، ولا عيب عندهم إلا لأنه قيل في زمان سابق لزمانهم ، دون أن يعلموا بأن « الله لم يقصر الشعر على زمن دون زمن ولا يقوم دون قوم » .

لقد أراد ابن قتيبة أن يقرر الحقيقة التي ذهبن إليها ، وهي أن الشعر جوهري وروح يحضر في كل مكان وزمان ، وما دامت تلك خاصيته الأساسية ، فاته من الخلط أن نقسمه إلى قديم وحديث ، ونحشره في خانات ترفضها المنهجية العلمية منذ الوهلة الأولى . إن عروض الخليل هو أرحب من هذا التوبيع التسمي الذي تلمسه في كتابات نقادنا . . . وإن عمود الشعر القزويني يظل أكثر مرونة من هله القسمة الضيعة التي نختق بها روح الشعر وجوهه .

(٦) ابن بسام ، « الذريعة في جمان أهل الجزيرة » ، تحقيق : د . إحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ، ١٩٧٩ ، القسم الأول ، للجلد الأول ، صفحة : ١٤ . وبالإضافة أن موقفه هذا يدل على حبنا الجنب الأندلسي أكثر ، لاسيما بأن مشروعه قام لبدء الاختيار لأهل الأندلس في وجه الثبات الذي يرى الفضل لشمسنا .

(٧) رابع حواد فكرة سيطرة القياس كتاب « تكوين العقل العربي » لمحمد عابد الجابري ، دار الطليعة - بيروت ، طبعه أول ، ١٩٨٤ ، صفحات : ١١٥ ، ١٣١ ، ٣٣٣ .

وإذا أضفنا إلى هذا التفسير قضية جديدة ، وهي أن السؤال حول التجديد لا يمكن أن يكون إلا أيديولوجيا ، يلحق الواسع لهذه الكلمة ، وذلك أنه ينطلق من مثال في الشعر بصورة قبلية لما سيؤول إليه هذا الخروج عن الأصل ، سيما وأن مقولة « القديم والحديث » تعد ، بحق ، المادة المستهلكة لفكرة « الموازنات » و « الوساطات » و « الطبقات » و « الجمهرات » . ويمكن القول أنها تشكل للمساحة الكبرى في بنية النقد العربي القديم ، ويدونها يصبح إطارا بلا مضمون ، و « سابقا في غير ميدان » . ومن ثم ، فإنه ، مهما تعددت الضمانات التي بإمكانها أن تحصل من السؤال طرحا إستيعابيا ، فإن الخلفيات الأيديولوجية تظل حاققة به ، إن لم نؤكد ترجيحها له . ويكفي الاطلاع على مختلف الدراسات النقدية ، (مكرر) ليدرك القارئ سيطرة التعصب سواء للأصل : « الشعر القديم » ، أو للفرع : « الشعر الحديث » ، أو لفكرة التجديد نفسها ، باعتبارها شرطا للحداثة التي يدهي الكل وصلابها ، كما ادعى الناس قديما وصلابا بليلا . ولكن هل تفرغ لهم الحداثة بذلك ٢٢ - من يدري ٢٣ .

زد على ذلك أن أبسط مفاهيم التجديد تعني الإبداع . ولقد أضفى معلوما لدى كل الجهات المتفاعلة داخل الساحة الفكرية ، أن العقل العربي يعيش أزمة إبداعية . ومن خلال هذا البيان ، يصبح الحديث عن التجديد بطله الفاعلية ، ويتأكد في المقابل ، بأن هذا الذي نسميه تجديدًا ، قد يكون مظهرًا من مظاهر الأزمة ، وليس له بالتطور صلة مهيمنة بلدت

الثقافة العربية لا يمين عليها « عصر التلون » بل القهوم الذي يذهب إليه « الجابري » حين يؤكد بأن « عصر التلون » بالنسبة للثقافة العربية ، هو بمثابة الحافة الأساس . إنه الإطار المرجعي الذي يشد إليه ، ويخيط من جديد ، جميع فروع هذه الثقافة ، وينظم مختلف تفرعاتها اللاحقة إلى يومنا هذا : . (٨)

فحسب ، وإنما يمين عليها - وينتس الحسنة - « عصر النهضة » الذي يعد إطارا مرجعيا لكل تيارات يسي إلى نقل الأصل من أطواره « الأعرابي إلى أطواره الغربي » .

إن العرب يعيشون مع الغرب زمنا واحدا ، تتقاطع مجموعة من الأمور المشتركة . وهذا التقاطع يلقي من الشعر فكرة الأصل والفرع وضمها في مصاف التجربة الإنسانية التي ينبغي أن تتناول من خلال مضامين مغايرة ، يسعى هذا البحث إلى الكشف عن بعضها وكما كان الشعر في السبب الأول رفضا للزمن ، فإنه يعتبر في السبب الثالث ، رفضا للمكان ، ما دام ليس خصوصاً « يقوم دون قوم » كما عبر عن ذلك ابن قتيبة منذ القرن الثالث الهجري .

بهذه الأسباب ، تكون قد حاصرنا عبارة « التجديد في الشعر » من جميع جوانبها ، من أجل أن نتجرى في طبيعتها جرحا وتعديلا قبل ولوج موضوعها . . .

إن كلمة التجديد تفترض أصلا وفرعا : أصلا يكون بمثابة الماضي أو السابق ، بالنسبة للشعر « وفرعا جديدا أو لاحقا يسعى إلى أن يخرج عن الأول ويتخذ له أشكالاً ومواصفات مغايرة » بمعنى أنه يسعى إلى أن يصحح جديدا .

(٨) المرجع السابق ، صفحة : ٢٢ .

(مكرر) شعر كل من البشار والاسلاميين بأزمة العقل العربي . وللفرج ، يرجع إلى :

(أ) الجابري ، « أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر » ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثالث ، يوليو ١٩٨٤ ، صفحة : ١٠٧ .

(ب) . محمد الدين خليل ، « حول إعادة تشكيل العقل المسلم » ، منشورات « الأمانة » ، عدد : ٤ ، ١٩٨٣ .

أخرى ، بمعنى أنه يقع في نفس الخطأ الذي حللناه منه سابقا . . . خطأ إستبدال أصول معينة بأخرى مغايرة لها . . . ومن ثم هذه الدراسة تفقد مشروعيتها ، سواء على مستوى المنهج أو المضمون .

قد يلذهب البعض هذا المذهب ، لكننا مضطرون الى ذكر مسألة جوهرية ، وهي أن الثالوث السابق تم احكامه من خلال حالة الانفصال التي توجد بين الشعر الحديث والشعر القديم ، من جهة ، وبين الشعر الغربي ، من جهة ثانية ، وبين الاختلاف حول تسميته من جهة ثالثة . ونحن ، على العكس من ذلك ، نسعى الى معالجة الشعر من خلال حالة الاتصال ، أي من خلال الوجوه التي يشترك فيها مع نفسه ، سواء في صورته القديمة أو العربية الحديثة ، أو في صورته الغربية . وبهذا ، نحصر دلالة التجديد في الشعر في الخصائص البنيوية التي كانت ، ولا تزال ، تشكله ، ونغيب بالتالي ، تلك الدلالة التي إرتبطت بالاسماء بما هي أسماء لم تكن تؤطر سماتها تأطيرا منهجيا دقيقا . . .

اننا حين نستحضر الخصائص البنيوية للشعر ، أي شعر ، (الحديث هنا نوعي بالدرجة الأولى ، أما للمحاولات التي لم ترق الى مستوى الشعر الحق فاتها غالباً عن معناها بصفة نهائية) ونحاول جديدها ، نجدنا نؤوب الى عناصر لاعلاقة لها بالثالوث السابق . . . ويمكن حصرها في الخصائص التالية :

(أ) اللغة

(ب) الرمز

(ج) الصورة .

وسلاحظ القارئ أن هذه المصطلحات نغيب مجموعة من الكلمات التي شاعت في نقد القصيدة المعاصرة ، كالوزن والإيقاع والوحدة وتوظيف الأساطير ، والتجريد والمحدثة ، وغيرها من

واحية . وتتضمن هذه الحقيقة حين نعلم بأن العقل العربي تسيطر عليه الارتجالية في أكثر مجالاته ، ويكفي أن نأخذ أمثلة من الجانب الإداري أو السياسي ، بل في مجال التشييد والبناء أيضا ، لنلمس مظاهر الارتجالية . ولا تبلغ حين نؤكد بأن هذه الأخيرة تنشر سمومها وسيلاتها في فضاء القصيدة الحديثة ، الأمر الذي يساعد على القول بأن ما كان يمارس داخل هذا الفضاء الشعري باسم الحرية والتمرد على الثوابت ، ما هو إلا مظهر ، من الجهة الثانية ، من مظاهر الارتجالية المهيمنة على العقل العربي . وبالتالي يصبح كل كلام عن حرية الشاعر وتجاوزه لكل قانون ، منبت الجذور من أرضية الحرية الخفية ، قريبا من واقع الارتجال . وبهذا يكون النقد ، هو الآخر ، مصابا بشور الأزمة والارتجال ، ولا يمكن للعقل أن يجاري التحليل التي ترى في هذه الأزمة مظهر عافية وسلامة . . إذ كيف للداء أن يغطي صهوة الداء ١٩ . .

إذن ، أين ينبغي البحث عن دلالة التجديد في الشعر ؟؟

نعترف بادئ ذي بدء بوجاهة هذا السؤال ، ولكن ، مع التذكير بأن الجواب لا يتخذ ، في كثير من الأحيان ، طابعا مدرسيا ، بل قد تكون الدراسة برمتها جوابا للسؤال . وفي حالتنا نحن ، فقد اخترنا الطريقة الثانية وحاولنا أن نبرز من خلالها دلالة التجديد التي تبين في الخطاب الشعري في عصرنا الحديث . غير أن ذلك لم يحل بيتنا وبين الجواب الذي قد يكون مدرسيا في بعض الأحيان ، خاصة في مستوى موقع الشعر خارج الثالوث الذي أضربنا إليه أنفا .

إننا حين رفضنا الوضعية الأولى ، كان لزاما علينا ، أن نحدد للشعر وضعا جديدا يتحرك داخله ، ولكن ألا يمكن النظر الى هذا التحديد « الجديد » - مهما كانت صمته - على أنه استبدال للوضعية الأولى بوضعية

إن المنصر نجوهري، والملحم عرضي. الخاصية ببنوية « لكن للظهر تاريخي. والملحم أو المظهر كلاهما يتجهان إلى الحقة والتاريخ. وللسلك يؤكد « نودوروف » بأن « الحقة ليست عادة مفهوما أدبيا محضا فهي ترجع، كذلك، إلى تاريخ الفكر والثقافة والمجتمع »^(١٠).

ويختلف هنا هذا الكلام إلى صلب الأنكالية مباشرة، فالتقد الأدبي الحديث، في صورته العربية، حاول أن يرفع من شأن للملاح التي سيطرت على القصيدة المعاصرة إلى مستوى الخصائص البنوية دون أن يحس يتمثل « الحقبوية » فيها، لأن المنصر الحديث، بجميع تجلياته، يعتبر، في نهاية التحليل، حقة. وما من شك في أن مظاهر القصيدة الحديثة التي تميزت على المستوى الروحي بالتمرد والشك في جميع القيم، وبالتجريب على المستوى الإبداعي، وبالمغموض والتعقيد على المستويات التشكيلية واللغوية،... ما من شك في أن كل تلك المظاهر التي كانت تعتبر، إلى آخر تجربة نقدية تجد طريقها نحو النشر، عناصر أساسية في بنية القصيدة، وفق الروم السائد، وهم التأسيس والتلاحق الآخر، لا يمكن النظر إليها إلا من خلال علاقتها بالحقة التي يتواجد فيها العصر الحديث بشق سلبياته وإيجابياته. ومن هنا كان إمكاننا بأن تلك التي أريد لها أن تكون خصائص جوهرية، لا يمكن، في الواقع، أن تتعدى مجال الملامح، شأنها في ذلك شأن مظاهر الأنظمة في الأكل والملبس، كما يتحدث عن ذلك:

المصطلحات التي وقع فيها الاختلاف باختلاف المنهج والرؤية لدى نقاد القصيدة الحديثة. والالقاء الذي غماره، هنا، يتم بصورة خالقة للالقاء بفهمه اللغوي، إذ يحرص على ممارسة مفهوم « الأمامية » والحلفية أو مفهوم « الخاصية الشالية » كما ورد عند « رومان ياكسون »^(١١). ويعني هذا المفهوم أن الخطاب النقدي الذي نروم تأسيسه هنا يسعى إلى أن يتحدث عن تلك المصطلحات (الفلسفة، الرموز، الصورة)... ويعتبرها خصائص يمين أو تقدم نحو الواجهة الأمامية، في حين تتخلف الكلمات الأخرى إلى الوراء، وذلك للاعتبارات التالية:

١- إن النقد الأدبي يبحث عن المصطلح الكلي الذي يقدم للنقاد فرصة الكثافة والاقتصاد، كما نلاحظ في ميدان العلوم البحتة^(١٢)، ومن ثم فإن المصطلحات الثلاثة تقدم هذا الأمكان عندما تفتح على مفردات أخرى وتضمها إليها.

(٢) ما من شك في أن المسألة، بهذا الشكل، ستظل عطف خلاف دائم بين النقاد، خاصة بالنسبة لأولئك الذين أغمروا ببعض المصطلحات التي رفضنا أن تكون خاصية بنوية في الشعر، وتحملوها عناوين لدراساتهم، وأصبحنا نقرأ عندهم: « الأسطورة في الشعر... » و « البنية الإيقاعية في شعر... »!

غير أن ذلك الاختلاف يعود إلى الأصل - إن كان هناك أصل - إلى أننا لم نتمكن لحد الساعة، من التفرقة بين المنصر والملحم... بين الخاصية والمظهر.

ROMAN JAKOBSON: *Eight Questions de poétique*. Éditions du Seuil, 1977. Points: 85- p. 77. (٩)

(١٠) لا أسعى هنا، إلى وضع العلوم التجريبية موضع الأصل لكي أسس عليها النقد الأدبي، فذلك يقتضي اعتماد النظر في مفهوم العلم، خاصة في مجال *sciences* العربية باعتبارها بناء لما اختر من خصوصية. لم أن مصطلح « علم الألب » أو « علم الشعر » قد ورد في *القصيدة العربية القديمة قبل الاحتكاك بالغرب*، صاحب العلوم البحتة، ويحكي أن تشير إلى السكالي «العلم الإلهي وابن مخلون في كنههم: « مفتاح العلوم » (ص ١٧). و « زلال العلم » (ص ١٧)، و « مقالة ابن مخلون » (ص ١٠٨). ولعل هذه الألفاظ الثلاثة على أساس أبينية لعل الأدب في الفكر العربي.

Dictionnaire Encyclopedique - p. 196 (١١)

Elemente de Semiologie في كتابه رولان بارت ، (١٧) gie

أنا حين تناول الشعر من خلال ملاحه الحقبوية ، تكون تابعين للمجتمع والتاريخ ... ونكون ، بمعنى بسيط جداً ، تحت سيطرة الزمن ، ولكننا أكدنا منذ البداية أن الشعر يقوم على تجاوز مفهوم الزمن ، وهو مغولي القدم والتقدم ، لأن « الأغراق في التقدم شأن الاغراق في القدم ، لا يتضمن بالضرورة قيمة فنية » (١٣)

إن ظاهرة « الحقبية » تجعل الناقد منهمكاً في قراءة الملامح التي طفت فوق بنية القصيدة ، فينشغل بها عن مقارنة العناصر البنيوية التي تشوي في نبوة الشعر وجوهره .

حقيقة أن العصر الحديث شكل منعطفاً حاسماً وعميقاً في مسار القصيدة ، وذلك في مستوياتها الثلاثة : المبدع والنص والمتلقي . وصحيح أن هذا المنعطف إزداد رسوخاً مع التجربة المكتكة على عكازة (إليوت) ومن جاء بعده من النقاد ...

ولكن ، بالرغم من ذلك ، فإن الخصائص الأساسية كاللغة والصورة والرمز لا تزال هي البؤرة التي يتواجد فيها الشعر وينبئ مع غيابها ...

إن توظيف الأسطورة والتمرد على شق القيم ، و « الإقامات الجبرية » داخل بروعة التعميد الشكلي واللغوي ، وتلوين القصيدة بزفرات اليأس والفشل والاضطراب ، ما هي إلا ملامح استطاعت أن تطفو مع الحقبية المعاصرة كي تساقط وتتسجم معها ... (هل يعني هذا أننا نقيم عكاكة من النوع الأرسطي ؟ يكفي

هنا أن تطرح السؤال ، ما دامت الأسئلة أكبر من الأجوبة كما يقال ...) .

ولذلك ينبغي أن يعطى لها جميعها اللائق ، أو تعود إلى المنطقة الخلفية من أجل استحضار الخصائص البنيوية التي تكمن داخل الشعر ، داخله وخارج كل زمان ومكان ...

وإذا تقرر ذلك كله نعود إلى فكرة الاقتصاد التي أشرنا إليها سابقاً . إن مصطلح اللغة الذي اعتبرناه خاصية بنيوية يستطيع أن يشمل مجموعة من العناصر التي فصلت عنها ، واعتبرت ، في المقابل خصائص أساسية في القصيدة القديمة أو الحديثة ، أوهما ما مثل عنصر الوزن والإيقاع والتشكيل الصوتي التي لا تتجاوز إطار الحقبوية .

عند قراءته للشعر التشيكي ، يرى « باكسون » بأنه قد مرّ بمراحل حقبوية كثيرة . فلقد كان - خلال القرن الرابع عشر - مُقيّداً بالقافية ، لا بعدد المقاطع اللفظية .. بحيث كان من الممكن العثور على أشعار ، عند مقاطعها اللفظية غير متساوي ، تُسمى أشعاراً غير موزونة .. ومع ذلك ، كانت تُعتبر أشعاراً .. في حين لم يكن من الممكن احتمالاً أشعار بدون قافية . وعلى العكس من ذلك أصبح المقطع اللفظي ملازماً في الشعر الواقعي التشيكي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

وفي القرن العشرين ، حين وقف إختيار التشيكيين على البيت الشعري الحر الذي يعرفه العصر ، لم يعد وجود الشعر مُقيّداً بصفة إلزامية : لا بالقافية ولا بالتقطيع اللفظي ، بل صار العنصر الملائم له : البُسر (Intonation) .

مكتنت من المعاني تكثر أو تقل بحسب سياقها وترباطها
بغيرها وإرتباطها بالخمس الشعري^(١٥).

.. بل إن هذه الصفات التي تتميز بها اللغة
العربية كانت عبارة عن مادة قانونية ، صاغها النقاد
قديماً ، واعتبروها سبيلاً إلى « أن يصبح الشعر أجود
سبكاً ، وأشدّه إلتئاماً ، وأكثره طلاقة وماء » .. كما
نجد عند أبي هلال العسكري ، في كتابه :
(الصناعتين)^(١٦).

وقد يظن البعض أن هذا يتعلق بالإبداع الفردي ،
ولا علاقة له بطبيعة اللغة . ولا حاجة بنا إلى مناقشة هذا
الظن ، وإنما يكفي أن نذكر بأن اللغة العربية لم تبدأ
رحلتها في عالم المعاجم ، وإنما كانت بدايتها الحقيقية
تفيض من عالم القصائد والمعلقات .. إن الشعر سابق
للمعجم .. ومن ثم ، تكون تلك المواصفات كاملة في
طبيعتها ، وليس في معاجمها .

وما دام الأمر على هذه الصورة ، فإننا مضطرون إلى
اعتبار اللغة جامعة لكل تلك الملامح التي ترمز كميتهما
إلى اللغة في طبيعتها ، وتعود نوعيتها إلى فريدة الشاعر ،
وشغافته وطاقته الموسيقية والتشكيلية التي تجعل أثنائه
القارئة بين هذا الشاعر أو ذاك .

لقد تمّ الحديث ، ولا يزال مستمراً ، هن استعمال
هذا الشاعر أو ذاك لغة .. وعن الإيقاع الذي يمين
على هذه القصيدة أو تلك .. وعن الوزن سواء كان
تقليدياً أو تعبيرياً أو مجرداً .. وعملت تلك
اللامح كما لو كانت جليدة في نوعها ، مع أن معظمها

وغنم ياكسون ملاحظاته بالقول :

« إذا كان لنا أن نقارن بين الشعر التشيكي
العتيق ، ذي الطابع الموزون المتضمن لأبيات من ١٢
مقطعاً صوتياً ، وبين الشعر اللقيد بالقافية ، في الأدب
الواقعي ، ثم الشعر الحديث الذي يحكمه الميزان
والقافية معاً ، فسوف نجد نفس المواضيع في الحالات
الثلاث : القافية ، والتقطيع الصوتي ، والتبصر ...
ولكننا سنجد ، من جهة أخرى ، تدرجاً مختلفاً للقيم ،
وعنصرية مختلفة للعناصر الملزمة التي لا تناس منها . إن
هذه العناصر هي التي تحدد دور العناصر الأخرى
وتركيبتها »^(١٧).

ولا حاجة بنا إلى ممارسة دراسة مماثلة للشعر العربي .
ولكن الذي نؤكد عليه هو أن تلك الفضاءات ، التي
ظهرت في حقبة من الحب ، إنما تعود ، في نهاية
التحليل ، إلى اللغة وطبيعتها العربية ، ونجد أصولها في
تربتها ، لا في حقبة من الحب أو في فترة من الفترات
الشعرية المختلفة .

إن اللغة العربية موزونة بطبيعتها ، ومغلة لإيقاعها
النغمي وتشكيلها المتميز للحروف والكلمات وهذا ما
يؤكد « أدونيس » في قوله :

« اللغة العربية ، بنوع خاص ، شعرية في الدرجة
الأولى ، أي شخصية إلى حد كبير ... ويتجبر في
حركة الأحماق . وفي الإبداع الشعري يصل غنى هذه
اللغة إلى أوجها .. وتصبح غلبة شاسعة وكثيفة من
الإيقاع والإيحاء والتوهج لا أخذ لأبعادها ... فتفرخ
الكلمات من معانيها الموسوعة والموجودة مسبقاً في
المعاجم أو على الألسنة ، وتتفرع دلالاتها ، وتحتزن

(١٥) Henri Queffelec de poetique - p. 78.

(١٦) أدونيس : مدخلية الشعر العربي ، نفس المطبوعات السابقة : صفحة ١٧٨ .

(١٧) « كتاب الصناعين » ، تحقيق : د. عبد القيسية ، طر الكتب العلمية ، طبعه الأولى : ١٩٨١ ، ص (١٦١) .

عنصرأ ، تدخل إلى القصيدة ولا تنبجس من جوهرها ... مع أننا نستحي بعض النماذج التي استطاعت أن تجعل من الأسطورة بناءً داخلياً لنظام القصيدة ، كما سترى في النموذج الذي إرتأيناه قميناً بانتخاب الجرح والتعديل .. الذي غمارسه هذه الدراسة في حق دلالة التجليد في الشعر العربي ...

إن الأسطورة تقوم على فكرة التجاوز لمفهوم الزمان والمكان ، وترتبط حميمياً بالمجاز ، الذي يعدّ عبوراً من الجسدي إلى المجرد ، ومن الواقعي إلى التخيلي ومن المقول إلى اللامقول ، ومن الفردي إلى الإنساني ... أي أن الأسطورة ترتبط أولاً وأخيراً بالرمز .

وهنا يواجه الدارس سؤال وجيه :

- ما الذي يشوي الآخر ويمثله : الأسطورة أم الرمز ؟ ..

من الواجب أن تتعدد الاجوبة ، ومن الواجب كذلك أن تتعدد معها التعليقات والاعتبارات . غير أننا نختار الرمز التالي :



وذلك لأن الرمز أصم من الأسطورة . فإذا كانت هذه الأخيرة ترتبط بالتخيّل واللاعقلي فقط ، فإن الرمز يقاطعها في هذه الصفات ، ويزيد عنها في ما هو مرتبط

بجد سلطته المرجعية - سواء يوعي أو يثير وعي - في : « موازنة » الأمدي ، و « أسرار » الجرجاني ، و « خصائص » ابن جني . أي أن تلك الملامح إما خرجت من « معطف » واحد ... لا أقول : معطف « غوغول » ، وإما معطف الأقدمين . بمعنى آخر ، نجد مرجعيتها في اللغة نفسها . الأمر الذي يضعنا أمام المشروع المقترح ، وهو إدراج كل للامع الخفية للقصيدة الحديثة ضمن مصطلح « اللغة » ، ليس كما فهمها النحويون - والمتأخرون منهم بوجه الخصوص - وإنما كما فهمها أهل البلاغة والنقد والأدب :

وبهذا ، لا يبقى لأي من القصيدة الحديثة أو القديمة ميزة أو خصوصية تذكر على مستوى الوزن والإيقاع (١٦ مكرر) وقد تكون تلك الميزة كمية ، أما أن تكون نوعية فلا ... لأن اللغة العربية نوع قائم بذاته .

وبكل هذا ، نكون قد حررتنا الشعر من تقع الصراع الوهمي الذي احتد في شبه مقولة الالتزام بالوزن أو التماسك من قومه . وبالتالي ، سنستأقط معظم النتائج التي جاءت ثماراً لتلك المقولة .

وكذلك الأمر بالنسبة للأسطورة .. فحين يتم النظر إليها ، أولاً ، من زاوية توظيفها داخل المتن الشعري « العناصر » ، تتجسّد آنذاك : مظهراً من مظاهر « الخفية » . وهذه حقيقة لا يجاري فيها أحد . ومن هنا نرى بأن علاقة الأسطورة بالشعر هي علاقة تاريخية وليست بنوعية . ولا يعني هذا أننا لنخفي إمكانية توظيف الأسطورة ، بل نسعى إلى اعتبارها ملمحاً ، لا

(١٦) مكرر من الطرف إلى يكون الاسم جد القاص الجرجاني وأما بهد للسلطة ، فلا يرى للوزن كل تلك القبة والقرطة اللتين كرسهما له كل من النقد القديم والسلفية الشعرية المعاصرة ، يقول : « فإن زعم الله الماكرون أن الوزن لا يفي في الشعر ويظهر به ، لنا أننا كما لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك ، ولما دعوته إلى اللفظ الجزل ، والنطق الحسن ... فإن حسن التخيّل والاستمارة ، والافصاح والأشارة ... فلا تمنع له علينا بما ذكر ، ولا يبرر علينا فيما ذكر ، فليقل في الوزن ماشاء ، ويضعه حيث أراد ، وليس علينا امره ، ولا هو مرادنا من هذا الذي أوجعنا القول فيه » - « دلائل الإحسان » ، تعليق : السيد محمد رشيد رضا ، طر المرقعة - بيروت ، ١٩٦٨ ، صفحة : ٢٠ .

والذي لا يمكن رده ، هو أن الإرتجالية في توظيف الأسطورة ساهمت في تزهيد القارئ - وتَنَزُّت قنوات التفاعل بينه وبين القصيدة الحديثة ، إلى درجة تُكُنُّ معها أن الأسطورة هي السبب في ذلك التعقيد والإغراب ، بحيث يمكن الإعتراف بأن أمثال هؤلاء الشعراء - وتوظيفاً لأسطورة العازف على الناي في « هاملن » الألمانية - هم الذين عزفوا على الناي من أجل أن يتبعهم القراء جهة الجبل الذي ينغرون فيه من الأسطورة وما جاورها . ويظل القارئ محلولاً في هذا الانطباع ، لأنه يفقد المشاركة الوجدانية التي سَطَّرها الأولون في حكمهم قول : « أَشْعَرُ النَّاسِ مَنْ أُنْتُ فِي شِعْرِهِ حَتَّى تَفْرَحَ مِنْهُ »^(١٨) ، خاصة إذا أخذ علره طابعاً منجيباً مُصَافِئاً على الشكل التالي :

.. هل يحتاج القارئ إلى فهم القصيدة لكي يفهم الرمز الأسطوري ؟ .. أم لا بُدَّ من فهم الأسطورة ، أولاً ، للتجاوب مع القصيدة ، ثانياً ؟ ؟ ..

لن نتوقف ، هذه المرة ، عند حدود طرح السؤال فقط ، بل لا بُدَّ من الإدلاء بما من شأنه أن يساهم في الكشف عن المفارقة العميقة بين دلالة التجديد الزائفة والدلالة الواعية ...

إن المتصفح لبعض القصائد التي تمت الإشارة فيها إلى بعض الرموز الأسطورية ، يلاحظ بأن الشاعر يضطر إلى وضع المواقف الشارحة لطبيعة تلك الرموز وتواجدها في الوعي الفكر الإنساني ، وهذا العمل يميل - بصورة واضحة - نحو الشطر الثاني من السؤال ، أي أنه يعتبر فهم الرمز الأسطوري شرطاً لفهم القصيدة ، وبذلك يقيم الشاعر والنقاد بعده ، فصلاً بين الأسطورة

بالتاريخ الفعلي أو بالشخصيات الواقعية . وهنا ، تظهر خطورة الأزمة العلمية والمعرفية التي سقط فيها بعض الشعراء ، والنقاد معهم ، حين تعاملوا مع الوقائع والشخصيات التاريخية المعترف بصحتها ، متناً وسنداً ، جرحاً وتعديلاً ، تعاملوا أسطورياً حتى إلى الإستخفاف بجوانب تراثية لا يدُلُّ على فنية في التوظيف بقدر ما يدُلُّ على الإرتجالية في النظر إلى ذلك التراث .. لأن الإغراق في تدنيس التراث ، شأن الإغراق في تقييده ، كلاهما يكشف عن عقلية متخلفة وعقلية أحادية .

ثم إن الأسطورة ، ثانياً ، ابتليت بتوظيفات متباعدة ومتروحة بين البناء والتبني ، بين الولاية والإكحام ، وفي كلمة واحدة - بين التوظيف السيلفي والتوظيف الساذج .. الذي لا يتجاوز سطح الإشارة والتحمل في إيجاد الفضاء المناسب للرمز الأسطوري . وفي هذا يقول أحد الدراميين للشعر (المعاصر) :

.. « نلاحظ أن بعض الشعراء المعاصرين .. يضطرون لفهم مغزى الرمز ، ليستعملوه الرمز استخداماً هزلياً ، لأنهم يخفقون في أن يخلقوا له السياق الرمزي المناسب ، فضلاً عن عدم الإرتباط الحيوي في شعرهم بين الرمز والتجربة . فلو اطلع أن الرمز ، إذا كان له مغزى ، فإن هذا المغزى يختلف نوعاً من الاختلاف من سياق إلى آخر ، لأن الرمز ، من حيث هو وسيلة لتحقيق أصل القيم في الشعر ، هو أشدَّ حساسيةً ، بالنسبة للسياق الذي يرد فيه ، من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة . فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا يعتمد على الرمز نفسه بقدر اعتماد على السياق » .^(١٧)

(١٧) عز الدين اسماعيل ، « الشعر العربي المعاصر » ، دار العودة - بيروت ، طبعة ثانية ، ١٩٧٧ ص : (٢٠٠) .

(١٨) « الشعر والشعراء » ، نفس المطبوعات ، صفحة : ٣٦ .

ءلبل عل أنهم ىءءملون قسءا من المسؤلفة فف نغور
قءاع كبفر من المءءء العرفف من الشعر . . .
هل فعوء السبب المباشرف فف ذلءك الى ءوظفف
الأساطفر؟؟

إننا نمفل الى هذا العلفل ءون أن نفسف العوامل
المباشرة الأءرف ، كالعءلف والألفة والعءفن . . .
ءاصة وأن هناك ءانباف له علاءة ءفمة بالبءافاف الأولى
للعءامل مع الأسءورة فءعلق بالسفاسة . فمن المعلوم
بالفسرورة أن المءوء الى ءوظفف الأساطفر لم فءم
لأءباراف فففة ءمفة ، بل لءء ساءف فف ذلء بعض
العوامل السفاسفة المءءلة فف الأضطءاف والفهر والعشرفء
اللفف مارسفه بعض الففاءاف فف ءق المواءفن . وءق
لا فءمل الشاعرف نفسه عرمة لأزماف الفهر والءرفمان ،
فإنه اضطر الى الاسءءءاف بالأساطفر الفف أءا ءف له
إسكاناف ءرة ، وأمءفه برموز ساءففه على العلففء بءل
الصرففء ، والاسءءارة بءل الإشارة .

وعءما نطرف السؤال ءالف : مف ثم ذلء؟؟
- فكون الءواب مرءبءاف بالءافف . ولأءل ذلء ، فءء
ذعبنا - منء لءظفء - الى أءبار الأسءورة ملمءاف
« ءفسفوا » إسءءاع أن فقفز الى فضاء القصفءة ،
لأءباراف سفاسفة وقففة وقفلفءة . وكمارففس الشءرفان
فكون ءابعاف للزمانف بالنسبة للمصلام الساففة ، فإنه
فرفف - هنا - أن فكون ءابعاف للسفاسفة . . .

إذن ، وبعء كل هذا ، أفن سنموضء الأسءورة؟؟
لءء آءرفنا إءراءءاف آءل ءائرة الرمز اللفف فءفكون
أسءورفا وقء فكون ففره ، رغم فعفنا ءءام بأن

والقصفءة ومساففة فكرففة وءءءاففة ففبها . وهءة علامفة
عل أزمة العءامل مع الأسءورة الفف ءفمءف فف العصر
الءءفء ، وءلفل عل ما سنذهب فلف بعء قلفل ءول
علاءة الأسءورة بالرزمف ءلال الءرفء اللفف نسعى الى
مءارسفه فف هءة العءاسة .

إن الءرفص عل فهم الأسءورة قبل فهم القصفءة ،
فوقع الشاعرف فف أزمة ءوافلفة مع المءلفف ، فءفءمل من
القصفءة علماف « ءافاففا » لا فطره إلا ذور الأءءصاص
والمفرفة المءففة . . . ولءء أصبحت هءة النزعة
مرفوضة ومءءارزة فف منظر الفءء الأفف ، اللفف ففءف
عن ءوافصل ومء الءسور بفن الشاعرف والمءلفف . . وإف
أضطر ، بلئساففة ، الى الاسءءلال برأف للشاعرف
الفرفسى (الروسف الأصل) : « هنرف مفشونفك » ،
رغم الأءءلاف اللفف قء بفءفه فءافه ، ءاصة إذا نظرفنا
الفف فف صورفه المءلفة ، فقول ففء :

« آءس بأن عل أن آءب ففءة الصففة الشفوفة ،
أف أن فكون لشعرف اللغة الأكءر بساطة واعءفءاففة ،
عل عكس العلفء الشعرف الفرفسف اللفف فضع اللغة
الشعرفة بشكل مءضء مع اللغة الاعءفءاففة . الشعر
بالنسبة إلفف موءافل اللغة الاعءفءاففة ، أو هو اللغة
الاعءفءاففة نفسها مءملة بكل المعءافاف الشعرفة ءافل
الفوفف والمءلفاف . لءء قال بوءلر : « المفرفة هف أن
مءلفق من ءءامل » إفف قرفب من بوءلر ضد ءقلفء
مالارفف » (١٩) .

ولمء ءشر الأساطفر بصورة مفءءلة فف السفافق
الشعرفف بعء ، من ءلال هذا المنظر ، عاملا مساءفأ
عل ءكرفس ءقلفء « مالارفف » وفالفالف فءء آءملا
الشءراء طرفق المفرفة فءم فءلفقوا من ءءامل ، وفف هذا

(١٩) من سوار آءراء مءه ءوفف ءفء الأففر ، ءفلة وموافف ، عءء : ٤٩ ، فءء : ١٩٨٤ ، صفءة : ٩١ .

للتطور البلاغي عند العرب ، ومعالجة تفكيك الثلاث المهيمن داخلها (علم البيان ، علم المعاني ، وعلم البديع) ، كما يحتاج الى مقارنة تلك الدراسات البلاغية بالجهود المبذولة من قبل النقاد الغربيين في مجال البلاغة الحديثة والأسلوبية ، كما يضطرنا إلى معالجة الآراء التي نلذت بتغيير البلاغة أو إصلاحها أو إستبدالها بمفاهيم جديدة . .

ومادم الأمر متعلوا بهذه الصورة الراسعة لأسباب تفرضا طبيعة البحث أولا ، ولأن مثل ذلك العمل يحتاج ، ثانيا ، إلى تضامير الدراسات النفسية والأنتروبولوجية والمنطقية ، بالإضافة إلى المجالات القريبة كالبلغة والأسلوبية و« علم الشعر » . . . ولكن « ما لإبدرك كله ، لا يذكر جله » كما قال الأزلون . ومن ثم ، سنختزل الكلام حول مآثره متعلقا بوضع الصورة في الدائرة البلاغية ، وما آلت إليه في العصر الحديث تعلق الحمل بأمة الجنون .

يلاحظ الدارس للبلاغة العربية أنها انقسمت ، عبر تاريخها الطويل ، إلى قسمين أساسيين : بلاغة قانونية ، وبلاغة نصية .

أولا نقصد بـ « البلاغة القانونية » تلك التي تعاملت مع مكونات الصورة وعناصرها التي ترتبط بالتشبيه والمجاز والاستعارة والكتابة ، باعتبارها وصايا وقواعد تحب مراعاتها ، وينبغي الالتزام بها كي ينقش الشعر في الأسواق وتطبق شهرته الأفاق . ومع هذا النوع من الدراسات البلاغية ، تهيمن فكرة الأصل والقياس هيمنة خطيرة ، حيث تتحول تلك الوصايا والقواعد إلى أصول ينبغي للشاعر أن يقيس « صناعته » عليها ، وهنا يكون المجال واسعا لعمل الطاقة العقلية والمنطقية عند الشاعر ، وتتخلف بذلك الطاقة التخيلية التي ينبغي

الأسطورة تشكل أعلى القيم في الشعر ، وتحمل المرتبة الأعلى في تنوير فضاء القصيدة وشحنها بحمولات متباعدة ومكثفة ، قلما نعرش على مثل لها في بقية الرموز غير الأسطورية . . لآتنا لا نطلق في بحثنا هذا من منطلق المفصلة بين خاصية وأخرى ، وإنما نسمي إلى التوصل ، عبر أركيولوجيا تقليدية ، إلى الامساك بالخصائص البنيوية التي تشكل الشفرة للتحكمة في إنتاج الخطاب الشعري . وبذلك فأننا لآثرى أدنى قيمة في تفضيل هذه الخاصية عن تلك ، إلا إذا كان الأمر يتعلق بالعام والخاص أو الكلي والجزئي . وكون أن نعلن سرا ، فأننا نصدر في هذا التفسير عن مفهوم بنيوي بالدرجة الأولى ، يهتم بالاستراتيجية لإبالموقع ، بالعلاقة لإبالعصر بما هو مستقل بذاته .

إن الرمز يتجاوز حدود الأسطورة ليسكن اللغة نفسها ، ولعل إعتراضا يقوم - هنا - ليؤكد ضرورة إدراج الرمز في وده ضمن اللغة . وهذا التأكيد صحيح ، كان بود هذه الدراسة أن تشير إليه ، لولا أن رموزا كثيرة ليست لغوية ، وإنما ترتدي اللغة مادامت قدر الخطاب الشعري وكونه الأبدى . . .

فالرمز ، منها ما هو لغوي - لأن اللغة ، في جميع المدارس الأسنسية المختلفة ، دال نشير ، أي نزمه إلى مدلول خارجها - ومنها ما هو غير لغوي ويتمي إلى الثقافة والتاريخ والمجتمع . . .

لأجل ذلك ، لاندج الرمز ضمن اللغة ، وتدخل الأسطورة في خاصية الرمز التي اعتبرناها بنيوية في الإبداع الشعري .

أما بالنسبة للصورة ، الخاصية الثالثة في العملية الشعرية ، فإن الحديث عنها يحتاج إلى جرد شامل

« أن تكون هي العمدة .. كما يقرر أبو حازم القرطاجي »^(٢٠).

إن التصور الذي أفرزته هذه النظرة لدى الشعراء ، ساعد على تيسير العملية الإبداعية مادام الأمر لا يتطلب أكثر من مقارنة الفرع بالأصل ، واعتبار الصورة اللاحقة بالقواعد المسطرة لدى البلاغيين . وبذلك تكون البلاغة قد رسخت أوتاد النظرة التي ترى الفضل والسبق للأقدمين . وهذا ما يقدم الدليل العملي حل وقومها غريسة للمفاهيم التي طفت في مجال النقد الأدبي القديم .

إن الرفع من شأن الأصول والقواعد كان على حساب التخيل ، ومنى ثم يمكن إيجاد التفسير الموضوعي للنظرة الدونية التي ابتلي بها التخيل في حفل هذه البلاغة القانونية ، إلى درجة أصبح معها مرادفا للكذب ، أو هو الكذب نفسه ، ولم يكن بإمكان تقدم الزمن أن يعدل من هذه النظرة أو يلغى منها ساحة النقاد والبلاغيين بصفة شمولية ، ويكفي أن نتوقف عند القرن السابع الهجري - مثلاً - لنذكر هذه الوضعية .

ففي الوقت الذي كان أبو حازم القرطاجي (٦٠٨ هـ - ٦٨٤ هـ) يسعى إلى إصادة الدور الفعال للتخيل ، وإيلائه قيمة « العمدة » في العملية الشعرية ، نجد ابن البناء المراكشي (٦٥٤ - ٧٧١ هـ) على العكس من ذلك ، يحقر التخيل ، ويلصقه بالكذب ، الأمر الذي أدى به إلى إحتقار الشعر نفسه .

لقد حاول ابن البناء تقسيم القول في المخاطبات ، فأورد لذلك خمسة أنحاء هي :

البرهان - العدل - الخطابة - الشعر - والمغالطة . وقال عن الأنحاء الثلاثة الأولى « بأنها التي تستعمل في طريق الحق » . أما بالنسبة للشعر ، فإنه يقول : « وهو الخطاب بأقوال كاذبة خييلة على سبيل المحاكاة ، يحصل عنها إستغزاز بالتزهات »^(٢١) .

ونجتم حديثه عن تلك الأنحاء بقوله عن الشعر والمخالطة : « وهذان القسمان خارجان عن باب العلم ، داخلان في باب الجهل »^(٢٢) .

وقبله بقرن ، عمل « ابن بسم » (توفي سنة ٥٤٢ هـ) على تكريس نفس النظرة ، وذلك في قوله عن الشعر :

« .. ومالي وله ، وإنما أكثر خدعة غتال وخلمة غتال ، جده غمويه وتخييل ، وهزله وتدليه وتضليل .. وحقائق العلوم أولى بنائن أباطيل المنشور والمنظوم .. »^(٢٣)

وما من شك في أن مرد ذلك يعود إلى نظرتهم الدونية للخيال . مما دفعهم إلى التسابق نحو وضع القواعد والوصايا البلاغية أو « النמות » حسب تعبير قدامة بن جعفر (٢٤) - التي تفرض على الشاعر أنواعا من القيود وتحد ، بالتالي ، من حريته التي تلفت به إلى عالم التخيل ، بل يمكن القول بأن هذه النظرة لاتزال قابضة في الشعور الباطني للآسان العربي ، الذي لا يتفاعل مع الشعر ولا يبدى نحوه الاهتمام اللائق به (٢٥) ، وعذرته

(٢٠) « صياح البلاغة » ، نفس المصطلحات السابقة ، صفحة : ٣١٢ .

(٢١) ابن البناء المراكشي ، « الروض للربيع في صناعة الرفع » ، تحقيق الأستاذ رضوان بطرود ، طبعة أولى ، ١٩٨٥ ، دار النشر القارية ، البيضاء ، صفحة : ٨١ .

(٢٢) تاريخ السنين ، صفحة : ٨٢ .

(٢٣) « ذخيرة » ، نفس المصطلحات السابقة ، صفحة : ١٨ . والتعليق : هو الخدعة والخدعة وتدابير الخلل من خلق ونحوه .

(٢٤) قدامة بن جعفر : « نقد النثر » ، تحقيق : هـ . محمد عبد الحكيم عطامي ، دار الكتب العلمية - بيروت .

(٢٥) حلقا ، هنا ، من باب الخلل الكل وإرادة الجزء ، إلا أن نلغي تعامل الآسان العربي مع الشعر أثناء مطلقا ، لأن الواقع تكليدي في هذا المجال .

ومن ثم ، فقد كانت أحكامه تصدر عن طبع راضٍ قول الشعر وملاسه ، ولم يكف بمعلومه المختلفة ، لأن « النقد والعيار غامضان وهما صناعة برأسها . وهما غير العلم بقريب الشعر ولغاته ، ومعانيه وإعراجه وقوافيه وأوزانه ، وهي غنمة إلا على أهلها الذين صحت طباعهم وضفت قرائحهم ، واتقنت أذهانهم وأنفروا أعمارهم في خنمتها ، وفرغوا أنفسهم لتحصيلها ، وراضوا الكلام ومارسوا قول الشعر وخدموا عمله ولزموا أهله » (٢٧) .

ولقد كان أبو حازم من هذا النوع المتعاطي للشعر إبداعاً وتقداً ، ولذلك حكمنا بأنه كان ينشغل بـ « البلاغة النصية » التي تنطلق من الحالة لامن القاصدة ، ومن الباعث لامن القاسون ، رغم قلة الآيات التي يقارنها من حين لآخر .

إن الجهود التي بذلها أبو حازم أوصلته إلى إدراك عميق لمهمة الشعر ومكوناته البلاغية وجعلته يركزه أثناء ذلك - على ثلاث أسامي وهو : النظم ، الأسلوب ، والمنزوع . ولئن كان مفهوم النظم قد استقر مع الجرجاني ، فإن أباحازم أضاف إليه الماداة التالية :

النظم + الأسلوب = المنزوع .

إن ما كان يعنى به القرطاجني هو إبراز طبيعة المنزوع واختلافها من شاعر لآخر ، بمعنى أنه لم يكن ينظر إلى العملية الإبداعية من خلال الاتصال بالقديم والأصل والقاعدة ، أي من خلال التشابه ، بل كان ينظر إليها من خلال الاختلاف والتفرد والمنزوع . . . وقد أوصله ذلك إلى معالجة النظم والأسلوب معالجة مزدوجة ،

في ذلك أن الشعر مجرد خيال وتخيل ، دون أن يدرك بأن فهمه للشعر والتخييل فهم مغلول ، وأن العيب لا يوجد فيها ، وإنما يكمن في فهمه لها .

هذا الفهم البلاغي كان قد حقق نهايته الفعلية مع المفزوي ، وتحول ، بعده ، إلى إجتراح وشرح للشرح ، وتلخيص دون أن يشهد أي بحث مهما كانت ضآلته ، خاصة عندما « استقلت مباحثها عن الأدب » (٢٦) .

- ثانياً (أما بالنسبة للبلاغة النصية ، فهي التي كانت تنطلق من النص الشعري ، وتستخرج ما يتضمنه من صور شعرية وأساليب بلاغية تموز إلى مقدرة الشاعر وقوته التخيلية . ومع هذا النوع من الممارسة البلاغية كان التخييل يؤدي دوره الفعال ، الأمر الذي أدى به إلى أن يحتل مكانة مشرفة في الدراسات التي قام بها الإمام عبد القاهر الجرجاني (توفي سنة ٤٧١ هـ) في القرن الخامس الهجري ، والتي توجت بالممارسة المنهجية عند أبي حازم القرطاجني ، في القرن السابع . وقد يظن البعض أن أباحازم لم ينطلق من النصوص والقصائد ، والدليل على ذلك ندرة الأشعار التي استدل بها في مناجاه . والواقع أن هذا الدليل لا يقوم ضدًا على ما ذهبا إليه ، بل قد يكون معضداً له . . إذ لا علاقة بين كمية الأشعار والأحكام التي توصل إليها الناقد البلاغي ، وإلا فإن القصائد تترى في كتابات البلاغيين « القانونيين » منذ السكاكي والمفزوي إلى آخر كتاب يقرر في الثنويات والمعاهد الخليفة . . .

لقد ارتبط أبوحازم بالشعر عبر مستويين اثنين : مستوى الإبداع ، ومستوى النقد .

(٢٦) فرائد صيف ، « البلاغة تطور والتاريخ » ، دار المعارف - مصر ، صفحة : ٢٢٢ .

(٢٧) أبو طاهر محمد بن حيدر البلخي ، « فنون البلاغة » ، تحقيق : حسن فاضل جميل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، طعة أولى ، ١٩٨١ ، صفحة : ١٥٤ .

فجعل النظم يختص باللفظ ، في حين نظر الى الأسلوب من خلال علاقته بالمعاني .

يقول أبو حازم : « ما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت تلك المعاني جهات فيها توجد وسائل منها تنتقى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وصف الطول ، وجهة وصف يوم النوى ، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقطة من بعضها الى بعض وبكيفية الاطراف في المعاني صورة وهياة تسمى الأسلوب ، وجب أن تكون نسبة الأسلوب الى المعاني نسبة النظم الى الالفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة . من جهات غرض القول وكيفية الاطراف من أوصاف جهة الى جهة ، فكان بمنزلة النظم في الالفاظ . فالأسلوب هياة تحصل عن التأليفات المعنوية ، والنظم هياة تحصل عن التأليفات اللفظية » (٢٨) . وهذا التاليفان يكونان مايسميه ناقدنا بـ « المتزج » : « إن المتزج هي الهيئات الحاصلة عن كينيات مأخذ الشعراء في أغراضهم وأتجاه اعتماداتهم فيها ، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا . . والناس يختلفون في هذا ، فيستحسن بعضهم من المتزاج ما لا يستحسنه آخر ، وكل منهم يميل الى ما وافق هواه » (٢٩) .

ثم يشرح في شرح الاختلاف ، فيذكر نوعين أساسيين :

- نوع يميل الى جهة لم يؤثر الناس الخليل اليها .
- ونوع يقتضى أثر شاعر في غرض أول ويتبع آخر في غرض ثان ، فتكون طريقتهم مركبة .

إن البيان الذي قدمه أبو حازم في هذا التحليل يشجع على القول بأنه كان منهكاً في إكتناه الخصائص التي تميز هذا الشاعر عن ذلك ، وبالتالي فإنه لم يضع مقاييس جاهزة ، وإن إتخذ كلامه طابع المقاييس كما يتجلى من خلال عنوان مؤلفه : « منهاج البلغاء » ، وإنما كان يتناول في أحكامه من داخل الثلوث الذي يشتمل على النظم والأسلوب والمتزج . ولعل تعبيره « كل منهم يميل الى ماوافق هواه » واضح الدلالة ، ولا ينبغي أن نحيل « الهوى » هنا الى الطاقة الشريرة غير المتضبطة كما نجد في التفسير الاسلامي لحسالة من حالات النفس الانسانية ، وإنما نجد إحالته المرجعية في معنى الرغبة والذوق والرؤية والحالة النفسية . . .

وبهذا يكون أبو حازم حاضراً في الدراسات الأسلوبية الحديثة أكثر مما تصور ، إذ مالفارق بين مباحثه وبين مايلهب اليه « مارسيل بروست » من أن « الأسلوبية بالنسبة للاديب كما الألوان بالنسبة للرسم ، ليست مسألة تقنية بل رؤيا » (٣٠) . بل يمكن الاعتراف بأن ملاحظات القرطاجني تنصاع مع الأسلوبية الفردية التي تطورت على يد « ليو سبيتر » سيما في مفهومه « الاصل الروحي » و « القاسم المشترك » (٣١) . إننا مع تجربة القرطاجني نجد المتزج الذي يضم النظم والأسلوب ، والذي يؤول الى ما أسماه بـ « الهوى » (٣٢) .

(٢٨) « منهاج البلغاء ، نفس المسليات السابقة ، صفحة : ٣٦٣ - ٣٦٤ .

(٢٩) المرجع السابق ، صفحة : ٣٦٥ - ٣٦٦ .

(٣٠) نقلا عن « هرد آفا ملك » ، « الأسلوبية من خلال النشائية » مجلة « الفكر العربي المعاصر » عدد : ٣٨ ، آذار ١٩٨٩ ، صفحة : ٨٧ .

Pierre GUIRAUD: La Stylistique 9e édition: QUE SAI-JE 646/p.67. (٣١)

(٣٢) لا يجب لنا أن نحيل القرطاجني ما لا خلاف له به ، كما لا يجوز أن نقوله ما لم يفكر في قوله ، قطع في شرك الترامات الاسطورية والاقطرية التي يشكو منها النقد الأعمى الحديث ، والله تعالى اعلم . لفظ الى التوبيخ التجديدية والاصحاحات الاخلاقية في نقد ، ولا نلن نكران أن آراءه لا تخرج عن إطار ما معروف عليه النقاد السلفيون له . وما أوردنا ان ان نظر الى النقد الأدنى والبالغي القديم نظرية تاريخية ، كي لا نلغ في إعطاء القرو او الاستلاب .

ولأنه يلتصق - بالمفاهيم القديمة التي لن تكون سوى قوالب استلطعت أن تستولي على ناصية المسيرة البلاغية والتفعية، أي لن تكون الأمثلها من مظاهر الحقبوية، شأنها شأن الأسطورة بالنسبة للقعيدة الحديثة ..

وهنا قد يتساءل البعض عن مصير التشبيه والاستعارة والكتابة ...

وللإجابة عن ذلك، نستحضر مذهبنا إليه سابقاً، من أن اللغة التي إعتبرناها خاصية بنوية في الشعر، تشتمل، كذلك، على التشبيه والاستعارة والتشثيل والكتابة. وقد يبدو هذا التحليل غريباً، إذ ما العلاقة بين اللغة كالألفاظ، وبين تلك الأساليب تركيب وتشكيل بلاغي؟؟ وينبغي أن يلاحظ، هنا، أن فهمنا للغة لم يكن مرتبطاً بالألفاظ مائتاً، والأصبح الشعر هواد يتنفسه الناس أجمعون، وإنما كان يضع في حساباته اللغة في مستواها الصوتي والتركيبي والدلالي ...

ثم إننا نتفق - هنا - نظرة الامام العلوي الجيني إلى تلك الأوجه البلاغية. لقد أرجع «اليميني» كلا من التشبيه والاستعارة والكتابة والتشثيل إلى محور المجاز، يقول: (... وهكذا إسم المجاز، فإنه شامل لأنواعه من الاستعارة والكتابة والتشثيل) (٣١).

وإذا أضفنا إلى نظرتهم مذهب إليه ابن جني وغيره من علماء اللغة من أن اللغة العربية ترتكز، في معظمها، على المجاز، أمكن إدراج الأوجه البلاغية المختلفة ضمن المجاز الذي ندرجه ضمن دائرة اللغة العربية.

والنتيجة التي نود أن نخلص بها من وراء هذه الوقفة مع البلاغة العربية، أن الصورة الشعرية باعتبارها «المبتدأ والخبر» في الدراسات البلاغية قد اتمكت عليها هذه الوضعية المزدوجة، خفضت - هي الأخرى - لقولة «الأصول والوصايا» مما جعلها لا تحظى بمعاملة الخيال معاصرة طويلة، وهذا ما يفسر إفتنان قطاع كبير من أهل البلاغة بالتشبيه ومخفظم من الاستعارة، لأن الأول يبقى على الحدود المنطقية بين أشباه العالم، بخلاف الثانية التي تتعدى تلك الحدود بفعل الطاقة التخيلية لدى الشعراء (٣٢).

لم يكن الشاعر، في ظل هذا المفهوم، يشكل الصورة وفق «ما يوافق هواه» لأن ذلك يحتاج إلى رؤية مفارقة، وإنما كان ينقل عناصرها وقياسها على الصور السابقة، ويقارنها بها ... فليس للشاعر - بعد ذلك - فضل السبق والابتكار، وإنما له فضل التحوير والإضافة ...

وعلى النقيض من ذلك، حاولت البلاغة النصية، أو «البلاغة الأسلوبية»، تعديل النظرة إلى الصورة الشعرية، بالرفع من شأن التخيل و«الحوى». والسؤال الذي نطرحه هنا من أجل العودة إلى ما كنا بصدده حول الخصائص البنوية للشعر: أي نوع من الصورة نعتبره خاصية أساسية في اللغة الشعرية: النوع الأول الذي يعود إلى البلاغة القانونية ... أم النوع الثاني الذي يقوم على الثلاث الذي تحدث عنه القرطاجي؟؟

بالنسبة إلينا، لم يكن يوفنا الركوز إلى النوع الأول، لأنه يعطل مشاريع التخيل ويسطح العملية الأدبية،

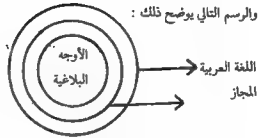
(٣٢) باللغة عند القنطرة، إبراهيم كساب، الصورة الفنية، دار الفكر جابر صغوار، دار التنوير، بيروت، طبعة: ١٩٨٣.

(٣٤) الامام العلوي الجيني، القطار، ١، دار الكتب العلمية، للطبعة الأولى، طبعة: ١٩٨٠، ص: ١٩٧.

وليس هذا تحقيرا لشأن الأوجه البلاغية ، أو تنقيها لدورها ، وإنما تأطيرا لها ضمن الحدود التي تحركت داخلها إبان التقد القديم . وسيد لنا هذا على أن ماكان يمتد من صميم الصورة ، كالاستعارة والتشبيه والتمثيل .. إلخ هو «خاصية غالبية» في تلك الفترة فقط ، ولا يمكن سحبها على الفترات اللاحقة ، أو المستقبلية . وهذا ما نعتبره تطبيقا عمليا لما ذهب إليه « ياكسون » حين قال : « يمكن البحث عن خاصية غالبية ليس فقط في النتاج الشعري لأديب معين ، وليس فقط في القانون الشعري وبمجموع القواعد التي تسيطر على مدرسة شعرية معينة ، لكن أيضا في فن فترة زمنية معينة بأكملها ، إذا اعتبرنا هذه الفترة ككل » (٣٥) .

وحين نتعامل مع الشعر العربي باعتباره فترة زمنية ، نلاحظ فيه هيمنة الصورة بالشكل الذي أشرنا إليه سابقا ، وهذا يوصلنا إلى التعامل مع الأوجه البلاغية تعاملنا « حقيقيا » .. ويعبارة وجيزة ، سادتنا نعتبر مظاهر التجديد في القصيدة المعاصرة حقبة ، فكل ذلك الأمر بالنسبة لجميع أشكال الصورة الشعرية التراثية ، فإنها لن تخرج عن إطارها التاريخي . غير أن التحليل البنيوي لا ينظر إلى العنصر البلاغي في تاريخيته أو في مفرد بل فيها يحققه داخل العلاقة المتشابكة التي تكون نسيج الصورة . ومن ثم فقد يصبح التشبيه - الذي هو أبسط وجه بلاغي - ذاتا عظيمة في تشكيل الصورة كما سترى في القصيدة المقارنة ، كما قد يصير السرد المباشر المعتمد على زمن واحد أكثر فعالية من السرد الشعاري ذي الأزمنة المتعددة .

والى هذه الحدود ، قدير البعض أننا لم نتكلم عن طبيعة الصورة ومكوناتها ...



ويبقى السؤال مبسوطا حول المكان الذي ندرج فيه ثالثا القوطا ، أين ندخل كلا من النظم والاسلوب والمنزوع ؟؟ إن أي ملاحظة ، مهما كانت بسيطة ، تلقينا بأن تلك العناصر الثلاثة لا تنتمي إلى اللغة وإنما تنتمي إلى قدرة الشاعر وذكوه أثناء التعامل مع التاليفات اللفظية والمعنوية ، كما تعود إلى رؤيته « هوا » ويوعات نفسيته المختلفة .. إذن ، فمن المشروع أن نضع ثالثه بجانب الرسم السابق لنبحث ، بعد ذلك ، عن العلاقات التي تنظمها . ولكن ماهي طبيعة تلك العلاقات ؟؟ وكيف تتحدد مكوناتها ؟؟

إن الشاعر الذي يحاول نظم اللغة وأسلوب (نسبة إلى الأسلوب) التاليفات المعنوية وفق مزجه في الشعر ، إنما يتجه صوب اللغة بمفاهيمها من مجاز وأوجه بلاغية أخرى ليشكل عالمه ... وهذه العملية التي يقوم بها لها علاقة حميمة بالصورة : إنه يختار الألوان و«الروتوش» والظلال ليعكس الكون الذي يحياه أو يستشرفه . إن هذه الصورة تملأ ، هنا ، بوصفها إستحضارا للرسم الأول (الذي يضم اللغة والمجاز) جهة الرسم الثاني ، فالشاعر لا يسير جهتها ، وإنما يقتني منها ما يساعده على تشكيل صوره ، فتصبح بالتالي بيئة عن أن تكون أساس التصوير الفني ، بصرية من مفهوم الأدوات المساعدة ليس إلا ...

٢ - إن معظم ما كان يظن خصائص تجديدية في الشعر العربي ، ما هو إلا مظاهر استطاعت أن يمين على تضاريس القصيدة الحديثة .

٣ - ومن أجل أن يكون السؤال إستيعاباً فقد ساقنا البحث إلى أن الخصائص النبوية في الشعر تتحدد في اللغة والرمز والصورة .

٤ - قد يطرا على هذه الخصائص نوع من التحوير والتعديل ، أو التغيير والتبديل ، وقد تتراجع بعض سماتها لتتسع للمجال للأصح جديدة ، وهذا ما نسميه بالمظاهر الحقبية أو الخاصية الغالبة في الشعر العربي ، لكن الخصائص تظل ماثلة في البناء الشعري .

٥ - لقد أكد ابن قتيبة أن الله لم يقصر الشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، وإذا كان الأمر كذلك ، فإن لنا أن نتساءل - هنا - سؤالاً محرجاً : ماهي بلاغة الشعر الحديث (خاصة إذا اعتبرنا البلاغة دورانا حول الصورة = للركز) ؟؟ وبالأخص حين نتعامل مع القوانين البلاغية التراثية تعاملنا تاريخياً ؟؟ ما هو العلم الذي ينهض بها ؟؟ وما هي علاقاته بالعلوم الأخرى ؟؟



وستعمل على بلورة هذه المقاهيم واختبارها من خلال المقاربة النقدية لقصيدة : « ليلتان من ليلاتي » للشاعر « محمد علي الرباعي » (٣٧) .

تتزامن داخل هذه القصيدة رموز كثيرة ، الأمر الذي يجعلنا نميل إلى ولوج بنية النص من خلال تلك الرموز ،

وأخشى ان نظل أسرى النظرة التقليدية لفهم الصورة وأدواتها . . فنحن حين رفضنا الأصول والرموزيات والقواعد لم يكن هدفنا الأستيعاب والإيديولوجي قصر ذلك على القواعد القديمة ، وإنما كنا في قمة حرصنا على التشكيك في كل محاولة تسمى إلى استبدال القوانين السابقة بأخرى جديدة ، وقتل الرموزيات السابقة بنية المرفوع من شأن وصايا مغايرة . ثم إننا لم نحارب الأوجه البلاغية في ذاتها ، وإنما استصغرنا التقنيات البلاغية لتلك الأوجه ، وخاصة حين تقفن وتغمد . . ثم إن قضية موت البلاغة القديمة أو إحيائها تقع خارج طبيعة عملنا ، ولا اظن أن الكلام المستعجل قادر على البت في هذا الشأن ، وفي رأيي ، أن هذا العمل رهين بعلم لا بد أن تقام أسسه منذ الآن من أجل البحث عن العلاقة بين البلاغة القانونية والبلاغة النصية ، من جهة ، وبينها وبين الأسلوبية الحديثة ، من جهة ثانية ، وبين ذلك كله وبين علم الشعر من جهة ثالثة . . ودون أن نبحث له عن اسم ، لا بد أن يكون موضوعه شاملا لكل تلك العلوم السابقة ، وأنداك يمكن الوصول الى بعض الحقائق الموضوعية في هذا المجال .



أما الآن ، فلنحاول أن نجعل القضايا المطروحة في ثانيا هذه الدراسة :

١- إن الثالوث الذي فرضه النقد على الشعر العربي جاء وليد النظرة الأيديولوجية التي تعاملت مع التجديد من خلال تعصبا للقصيدة الحديثة .

(٣٦) ديوان « الاستعجاب البرية » ، طبعة مركزية ، وبيدة (المغرب) ، طبعة اول ، ١٩٨٥ ، ص : ٢٥ .

(٣٧) شاعر مغربي ، من مواليد ١٩٤٩ ، استشهد بكلمة الأدباء ، بوجدة (المغرب) ، له ديوانين شعرية منها : « الظلال والحلم الأبيض » ، « البريد يصل فدا » ، « التكيف والظلم » .

الذاتية» (٣٩) ، لأننا لا نلمس هذه الأمور ، بل نحس
بنحول شخص السندباد منذ اللقطع الأول :

« وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من وراءك بالعواصف
والرهود . .
هوئُن يعود !
أو ما علمت بأنه أسرته آله البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار . . » (٤٠)

فالسندباد لا ينمو مع الأحداث الواردة في القصيدة
والجو المهيمن عليها ، بل يشار اليه ويستحضر من
الخارج ، ثم إن استحضاره لا يخرج - على عكس ما
ذهب اليه عز الدين اسماعيل - عن إطار الذات الفردية
التي هيئها المرض ونست من العلاج .

وكذلك الأمر بالنسبة لأدونيس في قصيدته : « الى
سيزيف » :

« أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته الصماء » (٤١) .

فإننا نلمس في كلامه إشارة واضحة الى اسطورة
سيزيف ، ولكنها إشارة لم تبين من داخل القصيدة ، وإنما
اقتحت من خارجها ، وتزداد حدة ذلك حين يتباين
ضمير « أنا » عن « هو » ، وحين تتوقف عند حرف الجر
« مع » .

دون أن نفوتنا الإشارة الى الخاصيتين الأخرين . ولقد
تحددت تلك الرموز ، عبر نظم الشاعر وأسلوبه
ومزجه ، في الشخصيات التالية : السندباد ، امرئ
القيس ، ومحمد (عليه الصلاة والسلام) . غير أن
الشاعر الرابوي يقيم أثناء تعامله مع هذه الرموز فصلاً
صارخاً بين تجربته ، من جهة ، وبين التيار السائد في
توظيف الأساطير والرموز ، من جهة ثانية . فهو لا يشير
إليها ، ولا يوظفها في سياق النظم ، وإنما يبي القصيد
بأكملها بناء رمزياً ، بحيث لا نجد داخلها أدنى إشارة
الى تلك الشخصيات ، ولا إلى أسماهم ، وإنما يميل
القصيد بأكملها أسماهم ولم يناد لأحداث التي
واجهتهم .

وتتضح هذه التجربة جلية حين نستحضر بعض
التجارب الشعرية التي رامت توظيف بعض الرموز ،
نرى الى أي حد امكن للرابوي أن يرسم في حفل
التوظيف خطه المطرز بخيط نظراته المغيرة . ويكتفي ،
هنا ، برمين إثنين : الأول في نهضة الشعر الحديث ،
والثاني في تطوراته الأخيرة ، وهما السياب
وأدونيس . (٣٨)

ففي قصيدته : « رجل النهار » ، يوظف السياب
أسطورة السندباد ، لكننا حين نتأمل ذلك لا نرى رأي
الدكتور عز الدين اسماعيل ، حين يقول : « وأدل ما
يكون على نجاح الشاعر في استخدام هذا الرمز
استخداماً شعرياً ، أنه لم يتعامل معه من الخارج ، أي لم
يفهمه على السياق الشعري إتماماً ، مكتفياً بأبعاده

(٣٨) نحن نرصد ظاهرة ، ولا نعلم أي موزنة ، ولا لأن السياب قد حول بناء القصيدة بناء رمزياً ، كما في : « قشعة الظفر » .

(٣٩) « الشعر العربي المعاصر » ، نفس النسخات السابقة ، صفحة : ٢٠٨ .

(٤٠) « ألبا الحادي » ، « بدر شاكر السياب » ، دار الكتاب للنشر ، بدون طبعة ولا تاريخ ، الجزء الرابع ، صفحة : ١١٦ .

(٤١) أدونيس ، « أهالي موير الدمشقي » ، دار العودة ، صفحة : ١٧٧ .

للإجابة عن هذا السؤال ، يحسن بنا أن نطلق مع القصيدة بشكل عمومي من الأعلى إلى الأسفل ، وأول ما يواجها ، عند ذلك : الاهداء الذي يتموقع تحت العنوان مباشرة : « إلى أبي في أرض الوطن » ! فالأب المائد بن فرنسا إلى وطنه الأصلي ، يشكل ، هنا ، مغناطيساً يجذب إليه دلالات الرموز السابقة ، فيعكس بذلك مستويات متصلة لا تؤول - بالضرورة - إلى الأب في مستواه الفردي أو الأسري . . .

إن حالات الرحلة إلى فرنسا من أجل البحث عن مصدر للرزق ، مع المحافظة على القيم التي تنتمي إلى (الوطن = الأم) ، تتجمع كلها ، في وضعية الأب ، لتبرز هذا التماثل بينها وبين تلك الرموز . . . فالسندباد ، كان يحلف من وراء رحلاته إلى تحقيق غرضين : غرض مالي ، والآخر حكيم (نسبة إلى الطرافف) . . . ولقد اضطر المواطن إلى ممارسة نفس الرحلة في فرضيه المزدوجين ، (فالوطن = الطالب) يحلوه البحث عن (الحكمة = العلم) . . . والمواطن العامل يتجاوز البحار بحثاً عن قوته . . . غير أن رحلتها تصطبغ بمواصف لا تبقي على أي شراع أو سفينة . . . إلا أنها عواصف تعود في أصلها إلى الوطن = الأم الذي لم يستتدوا منه ، ولم يمازها بما يناسب نجاحها العلمي والمادي ، وعند العودة ، يدركان بأن (الوطن = الحلم) ما هو إلا وطن يزيقه السقوط في وحل الاقتصاد الحر ، ويفرض في مستنقعات الانفلاس الحضري الوافد مع الانصاف المنهز بأوية ، وتقديم إنسان الوطن قرباناً لهذا الزواج بفلسفة الغرب ، الزواج الذي يبدو كاتوليكيّاً^(١٢) :

اما في حالة الرباوي ، فإن السندباد وامراً القيس ومحمد النبي (ﷺ) لم يستحضروا من خارج النص ، ولم تتم الإشارة إليهم ، بل لم تذكر أسمائهم في المتن الشعري ، وإنما غوا مع القصيدة غمواً بنائياً ، وامتزجت لحمتهم مع شرايين القصيدة إلى درجة يستحيل معها الفصل بين أنسجبتهم المختلفة .

وهذا النمو البنائي لا يوظف الرمز لخدمة القصيدة ، وإنما يوظف القصيدة لخدمة الرمز . فنحن ، مع حالة الرباوي ، لا نفهم الرموز من أجل فهم القصيدة ، كما هي الحال في جمل القصائد المستحضرة للرموز والأساطير ، وكما في المقطع السابق من قصيدة أدونيس ، بل نكونها عبر القرامة ، أي أننا نصنعها خلقاً من بعد خلق في رحم القصيدة وفيضائها المتعددة .

وتلحق بهذه الخصوصية ميزة أخرى توفرت في نص الرباوي . . . فللملاحظ أنه ، أثناء ذلك البناء الرمزي ، يكشف عن العلاقات المتعددة والممكنة بينها ، عن القاسم الدلالي بينها ، والبعد النفسي الذي يوحدها ، ومن ثم لا تصبح مجرد حشد واقتان بالرمز الأسطوري الذي استهوى مجموعة من الشعراء المحلّنين فظنوا فيه مقياس الجودة والمفاضة ، وفاتهم أن ذلك إنما يكون مرتبطاً بالمتزع الاختياري لدى الشاعر ، المتزع الذي يقوم - هنا - على الأسلوب ، أي على التأليف بين المعاني ، حسب تمييز القرطاجي . . . مادام كل رمز يعمل في طبقته ، معنى من المعاني ، ويحشد في أنسجته دلالة من الدلالات .

ولكن ما هي الدلالات التي تشترك فيها تلك الرموز النامية في تربة القصيدة ؟؟

(١٢) من مقال للاستاذ محمد بصلوا ، « قرأته في الندوة الثاني من خلال جوانب : الأضباب البرية » ، جريدة « العلم الثقافي » ، عدد : ٧٧٨ ، السبت ١٩ أبريل ١٩٨٦ ،

- « هذا الوطن الآن أمامك

للريح الجبارة بوابته مشرعة

تدخلها حاملة زويدة الجبن حل كتفها

أما أنت .. فهل كنت الريح ٢٢

وهل كنت الجبن ٢٢ » (صفحة ٣٦) .

تفصوص الأسئلة غناجبر في كيان (الأب »
المواطن) .. ويص يرغز الحقيقة المؤلمة ، فتلويب من
ذاكرته الصورة التالية التي كان ينسجها حوله بخيوط من
الأوهام والأحلام :

- « حلوفم هذا المحبوب الساحر ،

غداه كنفقة رمانة ،

عيناه خيلة طيب ..

تقطر شهداً شفتاه

وأطلسه ذهب إبريز

داخله علاج أبيض

غلف بالياقوت الأزرق .. » (صفحة ٣٥) .

وتزداد الحقيقة المؤلمة مرارة حين يستوقف الجمركي
هيكله العظمي ويسأله :

- « ما اسمك ٢٢

من أي بلاد أنت ٢٢

توقظك الدشة

تصحو ..

فلماذا الجمرك روم !

الشرطة في الشارع روم !

الشاشة في بيتك روم !

زوجك ... ابتلاك روم !

روم !

روم !! » (صفحة ٣٦ - ٣٧) .

لقد تفسخ - لهذا الوطن حين اسلم مفاتيحه
للأجنبي ، وجعل بوابته مشرعة لريحه ، فيصبح الانتباه

ظاهراً فقط ، ويرتبط بالوثائق الادارية لا غير ، لكن
الواقع يكذب ذلك الانتباه ، وهنا يستعير الشاعر من
خزونه التاريخي مملكة « كتند » التي ضاعت من يد
امريء القيس ، وحشد الاموال والقبائل من اجل
استرجاعها دون ان يتم له ذلك .. إلا ان هذه
الاستمارة تظل داخلية ، تنمو من ثانيا القصيدة ، ولا
تتسرب من الخارج عبر الاشارة والتشبيه او التمثيل .
ولقد ساعده في ذلك ضمير المخاطب الذي حافظ عليه
منذ البداية ، ذلك الضمير الذي يمر كلا من السندباد
وامريء القيس وعبد الرسول ، والذي يحضر في كل
مكان من الرحلة (مكان السندباد) وكتند (مملكة
الشاعر الضاليل) وثرثب (مهجر الرسول) :

- « كتند أطلال ،

بحر الأرام ، كحب الغفل

في ساحتها الدكناء تبعثر ...

أن لك أن تجعلها مملكة

لا تغرب عنها الشمس

وأنت صغيراً ضيعت ،

كبيراً حملت دم الوطن المقهور .. » (صفحة

٣١) .

إن كتند ، هنا ، تنمو في الاتجاه الذي يجعلها رمزاً
لوطن الاتسان المهاجر في أوروبا ، الوطن الذي اعتبره
مملكة يرغل في نعيمها مع ابنائه ، غير أن صخرة الواقع
تفتت أحلامه ، وترمي به جهة الطرد المقتنع ، مادام لم
يحد فرص العمل مناسبة . إلا أن هذا الطرد ينتظف ،
هنا ، عما وقع لامريء القيس ، فلقد طرد هذا الأخير
بسبب قصفه ونحوه ولا مبالاة ، أما (الأب = الطالب =
المواطن) فقد طردته الحاجة الى ما يحقق به ضرورات
الحياة ، ويرفع شأن البلاد ... وإذا كان امرؤ القيس
قد استنجد اختيراً بقصر الروم من اجل ان يساعده في
استرجاع ملك أبيه ، وكان يود ملك الروم ان يحقق له

وعند مغادرة الأب للجزر الكتيب الذي تحلقه الليلة الأولى ، ليلة الغربة والمعصرة ، يدخل الى (الوطن = الأم) ، لكنه يتنشر بقصص درجات القتل ، وأضعف مراحل الاغتيال النفسي والاجتماعي ، فيتحوّل بذلك الى « ظلي » لا يحق له الجري في غاباته الممتدة في كل مكان ، وهنا تبدأ الليلة الثانية من ليالي (المواطن = السندباد) التي تكون مسرحاً لولادة الرمز الثالث : رمز عماد الرسول .

وللملاحظ أن الشاعر يوظف اللغة وصيغها المختلفة لظهور هول الليلة الثانية وخطرها الذي يفوق خطر الليلة الأولى ، فلم يستعمل فعل « أرحل » الذي ذكره في نهاية الليلة الأولى ، وإنما استعاض عنه « أهجّر » ، والفرق كبير جداً بينهما ، إذ الفصل الأول مشتق من « الرحلة » . . . إنطلاقاً من رأي المدونة المصرية التي تعتبر المصدر أصلي المشتقات ، في حين أن الفعل الثاني مشتق من « الهجرة » . . والفرق كبير بينهما ، فالرحلة فعل اختياري يرجع الى نوايا واستعدادات الشخص الراحل ، أما الهجرة فهي فعل اضطراري لا يملك معه الإنسان إبداء الرأي والاعتراض ، وحين أسند الشاعر فعل « أهجّر » الى الوطن المقهور ، لم يكن ذلك وليد الصدفة او نتيجة عفوية للنظم والأسلوب ، وإنما كانت إشارة واعية قصد بها احانة « الوطن » الذي يعيش ليلة أطول من ليلة الراحلين الى بلاد الروم ، وأدرك من سواد وضيعتهم هناك !!

وبالرغم من أن الهجرة مصدر لغوي ، فقد اكتسب أحواله المرجعية في حدث الهجرة النبوية مباشرة ، وذلك لقوتها وتغييرها لمسار التاريخ العربي والانساني ، ومن ثم ، فقد غمت في آخر الليلة الثانية ، وتسلسلت من ثانياً الأسلوب تسلل خيوط الفجر من طبقات الظلام . .

ذلك لولا تجديد البرابرة لمملكته « البيزنطية » ، فإن قيصر الروم الحليث ، الذي « يجلب » خيرات الوطن ، قد برّك كل قنوات المساعدة :

« ليس لك اليوم سوى

أن ترسو في صدر حبيبيك

أن تطلب منه الرحمة ،

قيصر لا تنثر عيناه الرحمة . . . » (صفحة

٣١) .

ويمكن قراءة الرمز الثاني (امرؤ القيس) « قيصر » ، ليس فقط في مستواه اللغوي المرتبط بالمملكة في جانبها السياسي والعسكري ، بل في مستواه الحضاري . . فيصبح امرؤ القيس ، في هذه اللحظة ، حاملاً لدلالات الحلول التي ارتأت في اقتضاء طريق الغرب شرطاً للتقدم والاستمرارية ، غير أن تهمرة المواطن الذي عاش في « علكة قيصر » وأدرك زيف هذا الطرح ، وتأكد لديه بعد ليلة الأولى والطويلة هناك ، أن هذا « القيصر » يسعى الى استنزاف طليقة (المواطن = الإنسان العربي) وقوته في خلعته مصالحه الذاتية ليتخلص منه ، في الوقت المناسب ، بطريقة « إرحل » ، أو بصيغ الاغتيال التي تأتي تنويعاً لسياسته العنصرية :

« كل صفخور الروم ،

وكل بحار الروم ،

وكل بلاد الروم تقول لك : إرحل

ترحل ٩٩

كيف ٩٩

وأنت شبابك مدفون فيها . .

وتضاربة وجهك مودعة

في أوجحه كل بينها ،

ودمائك تندس حجار مباتيها . . » (صفحة ٣٢ -

٣٣) .

لا هجرة بعد الفتح الميمون » (صفحة : ٣٩ -

٤٠) .

إن الأب لا يقب ، هنا ، في حلم روجي ، أو تخدير
وجداني ، لأنه يعلم أن حالة وطنه تتكرر على طول
الخريطة الممتدة من المحيط إلى الخليج ، ومن ثم تفقد
الأمكنة (الحبشة ، يثرب) كل وظيفة تعبيرية في حلقة
الليلة الثانية ، فلا يجر إليها ، بل يثبت على أرضه التي
تحقق هويته الحضارية وخصائصه الروحية
والاجتماعية ، ويزين بلاده من أجل استقبال الوافد
الجديد ، لاستقبال الفجر الذي سيكون خاتمة لليلتين
معاً : ليلة (الأب = المسوطن = السندباد) في
الأزاس ، وليلته في « عيون الوطن المفقودة » . . حسب
تعبير بنعمارة :

« عظيم أنت وأنت تعد

الزاد لغربتك الكبرى

هل يُبْثِرُ بأن الفجر على الأبواب ٩٩ »

(صفحة : ٤٠) .

ويبقى السؤال مشروعا حول طبيعة الفجر الذي على
الأبواب ، غير أننا نعلم من مثل هذه الأسئلة التي تحاول
أن تختم بالشمع قنبة الابداع الشعري لدى الشاعر ،
وتؤطره تأطيرا نهائيا . . فالشاعر لا يزال في قصة
عقله ، ومن الواجب أن نستمع الى تجربته المستقبلية ،
لنحس مكان الاستقرار والتغير داخل بنيتة التنظيمية
والأسلوبية ، مع رصد التلويحات الممكنة لمنزعه
الشعري . . وأتذكر ، يمكن طرح مثل تلك الأسئلة . .
ويمكن لمن تصجل الجواب ، أن يعود الى اللغة الموطنة في
السياق الشعري ، فإن احصاها والبحث عن حظوها
الدلالية والنفسية يعدان رسداً أولياً لبديل الشاعر
ولفجره المرتقب . . ويمكن للدراسة المتكئة على لغة
الشاعر وصورها المختلفة أن تصب في هذه القناة ،

إلا أن هذا الرمز لا ينبثق بمفرده ، بل يظهر محملاً
بجميع دلالاته التاريخية والحضارية ، ولذلك ، فقد
شطره الشاعر الى جانبين :

الجانب المتمثل في بديل الهجرة الجسدي أو المكاني
للوطن الأم . . وهو : الحبشة ثم يثرب .

والجانب الثاني المرتبط ببديل الهجرة الاجتماعي
والحضاري .

ولقد غمأ رمز الهجرة ليتخذ علاقة الوطن بفراذه ،
غير أن الأب لا يستسلم لاي بديل مكاني ، يُجبر على
الثبات في أرضه :

« كالنخل الواقف في الصحراء

وكالبحر السارح في البحر

وكالحب النابض في قلب المجنون » (صفحة :

٤٠) .

إنه يحول علاقة الأب بالوطن الى قدر مكتوب لا يمكن
رده ، فكما أن النخل إرتبط مع الصحراء بعلاقة طبيعية
ووجوبية ، وكما أن الملح تعلق بالبحر ، والحب تمكن
من قلب الشاعر المجنون ، فكذلك الأمر بالنسبة
للأب ، إنه نخل هذا الوطن وملحه ، فمن المستحيل
أن يجره أوبقي عنه حولاً . . ثم انه يشكك في إمكانية
قبول الآخرين ، فيطرح أسئلة استنكارية يسكنها
الاستهزاء والسخرية :

« أيجب الأحباش المظنة من هاجر كالغنم

اليهم ٩٩

.. أاجر !

هل تفتح يثرب أذرعها للغرياء ؟

.. أاجر !

.. لا ! !

شأنها في ذلك ، شأن اللغة والرمز والصورة ، وقد تصطبغ مع ثقافته الفكرية وأدواته الاختبارية . . مما يؤدي إلى فساد في التعامل مع مكونات الشعر . أما حين ننظر إليها باعتبارها شرطاً لآخر ، فإتينا نؤخرها إلى الوراء ، ونبقى على مسافة طويلة بينها وبين النص ، ولا نتركها تفرض نفسها علينا فتمنعنا من استجلاء الخصائص الفنية ، ليس لأنها غير موجودة ، وإنما لأن الناقد تعميه رؤيته عن اظهارها . .

٢ - ترتبط الرؤية بالأيديولوجيا ارتباطاً شاملاً ، ويكفي أن نتذكر نفي « باخطين » إلى سيريرا لمجرد حديثه عن الكون الشعري لدى « ديوسوفسي » ، ذلك الحديث الذي لم يتسجم مع أيديولوجيا الدولة في عهد « ستالين » ، وحتى نتجنب اعدام الإبداع لمجرد اختلاله مع رؤانا ، فإتينا نجعلها خاصة أساسية . وفي عبارة واحدة ، إنه كما رفضنا في الأول أن يكون الشعر تابعاً للتاريخي ، وكما رفضنا في الثاني أن يكون تابعاً للسياسي ، فإتينا نرفض الآن أن يكون الشعر تابعاً للأيديولوجيا . .

٣ - أننا حين نعتبر الرؤية شرطاً في الإبداع ، فإتينا نلغي من خريطة الشعر كل المحاولات التي لم تكن تملك أي رؤية ، مهما كان نوعها ووعدها ، وإنما كانت مجرد هو ولعب وزينة بالألفاظ والأوزان ، أو كما قال أبو اليقظة الرياحي :

وشعر كعسر الكبح فترق بينه

لسان دعي في القريض دخيل^(٤٣)

وهذا تتساقط تلك الأشعار ، وتتساقط معها مختلف الاتجاهات التقليدية التي تحصر الإبداع في مجرد التشكيل

ونرجو أن نتاح لنا فرصة الكشف عن ذلك في مقبل الأيام .

أما الآن ، فلنتكف بهذا البيان للمقدم حول قدرة الشاعر الرباوي ، على بناء قصيدته بناء رمزياً يعمل على كشف خبايا الرموز وإبداعها الأسطورية والتاريخية والدينية . . ولقد ساهمت تلك الأبعاد في تأكيد ما رمنا التركيز عليه في نظرنا لدلالة التجديد ، حين اعتبرنا الرمز عنصراً بنائياً شاملاً للأسطورة وغيرها . . وذلك أننا حين نعيد تركيب تلك الرموز بحثاً عن حقولها الدلالية ومكانها في النظم المعرفية والثقافية في الفكر العربي والإنساني ، نجد السندباد يؤول إلى بنية الأسطورة ، وإسراء القيس إلى الحقل التاريخي ، والرسول محمد إلى النظام الديني . وفرق كبير بين طبيعة هذه الرموز ، ونتيجة لذلك ، فإنه لا يستطيع أحد أن يرد أصول السندباد إلى الدين ، ومعنى آخر ، لا يستطيع أحد أن يرد محمد الرسول إلى المرموز الأسطوري .

وقبل إنهاء هذه المداخلة ، أرجو أخذ الكلمة لحظاً واحدة لأشير إلى مسألتين جوهريتين في العملية الإبداعية ، تتعلق أولاهما بالرؤية ، والثانية بـ « التشكيل » .

فقد اعتبر كثير من الدارسين « الرؤية » خاصية أساسية في العملية الإبداعية ، سواء في القصيدة أو النثر ، ونحن نعتبرها شرطاً للإبداع ، وليست خاصية بنوية فيه ، وذلك للأسباب التالية :

١ - حين نتعامل مع الرؤية باعتبارها خاصية أساسية ، فإن الناقد ملزم باكتشافها داخل النص ،

(٤٣) « شرح للغة الأدبية لشرح الإمام الرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، محمد الطاهر ابن عاشور ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، بدون طبعة ولا تاريخ ، صفحة : ٩٥ .

اعتبارها المنطلق الأول في الابداع ، والان نضيف اليها
عنصر التشكيل .

إن الرؤية ، عندما تقترب من الخصائص الثلاث ،
لا يكون ذلك يهدف الاسقاط او الرغبة الجاعية في
التعبير ، وإنما من أجل تشكيلها تشكيلاً فنياً يحقق
الجمالية والفراة والتأثير . . فليس بمقدور الأسطورة أو
الوزن أو الايقاع ، أو التمرد على القيم ان تحقق تميز هذا
الشاعر عن ذاك ، وإنما يتم ذلك بفضل التشكيل ،
تشكيل الرؤية الشعرية للشعر في خصائصه المذكورة .

وهنا ، يحق لنا ان نفتح الأبواب في وجه الأسئلة حول
دلالة التجديد في الشعر العربي .

اللغوي واللعب بالألفاظ ، كما يصرح بذلك « رولان
بارت » .

أما بالنسبة للمسألة الثانية المتعلقة بالتشكيل ، فاني
أضطر الى ذكرها هنا لارتباطها بنتائج هذا البحث فقد
يرى البعض ان حشر الابداع الشعري ضمن تلك
الخصائص الثلاث يجعل الشاعر تابعا لأمور خارج
ارادته ، متفعلا بها ، تبره دون ان يملك تعديلها أو
توجيهها ، بمعنى آخر ، يكون خاضعا لسلطة خفية ،
الا وهي : البنية ، وقد يتضاعف هذا الظن حين نشير
الى بعض الآليات المرتبطة بالمنهج البنوي . .

إننا حين اكدنا على شرطية الرؤية ، كنا نعمل على

يهدف هذا البحث إلى الوعي بالحياة الفكرية لعبقريّة عربية وإسلامية قديمة حققت سبق الريادة في مجال اكتشاف منهج البحث العلمي ، والذي يفتخر الغرب بالتوصل إلى مبادئ وأصوله . فنلعل هنا على أن « جابر بن حيان » هو رائد عربي مسلم من رواد كثيرين قد توصلوا إلى بلور هذا المنهج وأصوله في القرنين الثامن والتاسع الميلاديّ كآبى الهيثم والرازي والبيروني . وإذا كان الغرب يحقق مزيداً من التقدم الحضاريّ الماديّ بتمسكه الشديد بتطبيق هذا المنهج في كل العلوم المادية ، بل الإنسانية ، فاننا مطالبون بالدرجة الأولى بالوعي بهذا المنهج وعياً شاملاً وتطبيقه في علومنا المادية والحضارية لنلحق بركب الحضارة المتسارعة والذي تخلفنا عنه كثيراً ، وبخاصة أن أسلافنا لم يحققوا انتصاراتهم الحضارية والثقافية إلا بتمسكهم الشديد بتطبيق هذا المنهج تطبيقاً صحيحاً بعد اكتشافه وتكوين جلوده وأصوله .

ونستعرض في هذا البحث حياة جابر بن حيان بالميزان مع معرفة لرأى علماء الشرق والغرب فيه قديماً وحديثاً ، ثم نذكر أهم مؤلفاته ورسائله المنشورة والمحققة والمترجمة ثم نستعرض موقفه من علم الكيمياء والذي حقق فيه مزيداً من انتصاراته واكتشافاته حيث تبنى أسلوباً تجريبياً علمياً ، موضحين أثناء ذلك الموقف المضاد الذي اتخذته المدرسة المشائية المتأثرة بالفكر اليونانيّ الصوريّ والذي كان رائده حينئذ الفيلسوف والشيخ الرئيس ابن سينا وكانا متكررين لإمكان الكيمياء التجريبية .

ثم نستعرض منهج البحث العلمي عند « جابر » والمتمثل في تبيينه للتجربة العملية وجعل الملاحظة الحسية الدقيقة مصدراً للمعارف العلمية الصحيحة ، ونعرّف « بعلم الميزان » عنده ذلك الذي يكشف عن الجوانب الكمية والرياضية من الحقائق العلمية دون الجوانب الكيفية ، ثم نحلل منهج البحث العلمي عنده من حيث

جابر بن حيان رائد منهج البحث العلمي

بركاته محمد مراد

الى ذلك المنهج العلمى التجريبي الذى مكنا من تحقيق تلك الطفرة الحضارية الهائلة ، والى تجلّت في مختلف فروع العلم وتخصّصاته ابتداء من العلوم الذرية وانتهاء بالعلوم البيولوجية وهندسة الوراثية وغير كثير من العلوم الكيماوية والفلكية الطبيعية الدقيقة .

وإذا كان الغربيون يفتخرون بتحقيق مثل هذه الانتصارات العلمية استنادا الى انتهاجهم لمنهج البحث العلمى الحديث ، والى يرون أن أسلافهم من العلماء كجون استيورت مل وروجر بيكون وفرنسيس بيكون قد توصّلوا الى مبادئها وأسسها ، فحق لنا كعرب ومسلمين أن نفخر بأسلافنا من العلماء كجابر بن حيان وابن الهيثم والبيروني وكثيرين غيرهم ، بوصفهم قد حققوا الريادة والسبق في هذا المضمار ، ولنا في مؤلفاتهم ورسائلهم الدليل والبرهان على صحة دعوانا .

وليست دعوى الاختصار هؤلاء العلماء هي الدافع الاساسى لنا لاستعراض سبل هؤلاء العلماء الى اكتشاف مثل هذه المناهج العظيمة - وان كانت هذه الدعوى سبيل اساسى لتأكيد الذات العربية والاسلامية الحديثة واسترداد ثقافتها بنفسها - ولكن الدافع الاساسى هو التأكيد على أن - حضارتنا العربية المعاصرة لا تكتسب من الخارج ولا تقوم لها قائمة اعتمادا على استيراد التكنولوجيا في صورتها النهائية ، بقدر ما تقوم على الوعى بمنهج البحث العلمى ، وتشرب هذا الوعى ، حتى يصعب جزوا من الذات الفكرية والثقافية لنا ، ويقدر نمثلنا لهذا المنهج ، وسرياته في حياتنا العلمية والثقافية ، يتحدد المستوى الحضارى الذى يمكن أن نحققه بأنفسنا .

ونحن في هذا البحث نستعرض ذلك المنهج العلمى الدقيق الذى أمكن لعالم عربى مسلم كجابر بن حيان أن يتوصل اليه في ذلك الزمن البعيد من حضارة الانسان

ادراكه لوظيفة كل من الاستنباط والاستقراء ، والمزاوجة بينهما من أجل التوصل الى القانون الذى يحكم تغير المادة أو ضرورة الظواهر ، معتمدا على تحديد المصطلحات العلمية التى يفرد لها مؤلفا بذاته خوفا من الخلط بين المفاهيم ومن أجل تحقيق مزيد من الموضوعية .

ثم نستعرض لجوانب المنهج العلمى عنده وللممثل في ثلاثة أنواع من الاستدلال هي دلالة المجانسة ، ودلالة مجرى العادة ، ودلالة الآثار ، ونستعرض أثناء ذلك انجازاته العلمية في علم الكيماء وبخاصة رأيه في الاتحاد الكيماوى الذى يشبه ما توصّل إليه « جون والتون » واكتشافه لكثير من المواد والأحماض الكيماوية .

وأخيرا نعرض للصفات الخلقية التى يجب أن يتحل بها الباحث العلمى في نظره كالصبر والثابرة والتكتم والسرية على أسرار العلم إلا لأهله ، والانصاف ، تلك الصفات الخلقية التى يرى جابر أنه لا يخلو منها باحث علمى أصيل .

بسم الله الرحمن الرحيم المقدمة

يعتبر جابر بن حيان عبقرية عربية وإسلامية أصيلة ، ليس بفضل كثرة مؤلفاته العلمية في مختلف المعارف الانسانية لحسب ، بل لثرايته وإسهامه الجذرى في تكوين منهج البحث العلمى بالمعنى الحديث ، فلقد ساهم هو وعبقریات عربية أخرى كالرازي وابن الهيثم والبيروني في تكوين ذلك المنهج العلمى ووضع مبادئه وتأسيس أصوله .

وإذا كانت حضارتنا الحديثة مدينة في وجودها الى ذلك الكم الهائل من المعارف والمعلومات التى تراكت عبر القرون الأربعة الماضية ، فلنا مدينة بالدرجة الأولى

وهو فارسي ولد في مدينة طوس من بلاد خراسان (٢) وهي مسقط رأس الفردوسي الشاعر الفارسي صاحب ملحمة « الشهانامه » المعروفة ، وإن كانت هناك رواية تقول أنه من طرسوس ، وأخرى تجعله صابئاً من حران (٣) .

ويلقب جابر « بالكوفي » على ما يذكر ابن النديم (٤) ، لطول إقامته فيها حيث فر هارباً إليها من خطر أحسق به بسبب البرامكة في عهد هارون الرشيد بعد أن طاردهم هذا الخليفة وقتلهم شر قتلة ، وقد كان جابر على صلة حميمة بؤلاء البرامكة الذين اعتقد هارون الرشيد أنهم سيصلهم إلى نقل الخلافة إلى العلويين ، فهرب جابر إلى الكوفة خوفاً على حياته حيث ظل مختبئاً حتى أيام المأمون ، فظهر بعد احتجابه (٥) .

وكما تعرضت كبار الشخصيات العالمية للشك في وجودها ، حيث اعتبر « هوميروس » قديماً أنه أسطورة من صنع الخيال ، واعتبر « شكسبير » شخصية غير حقيقية من صنع الفكر الأدبي في طور الفتور والتشويش الحديث ، كذلك اعتبر بعض المستشرقين جابر بن حيان أسطورة لا حقيقة لها في التاريخ ، مستكثرين على الفكر العربي الإسلامي أن يأتي في هذا الزمن المبكر بمثل هذه العبقرية الفريدة ، والقلعة في عالمها العلمي التجريبي ، وإن كان بعض العرب قديماً ذهبوا بدوافع شعووية - إلى مثل ما ذهب إليه هؤلاء المستشرقون ، حيث يذكر ابن النديم .

ويحقق بوصله إلى مباحثه وأصوله ريادة علمية جلية يعترف بها علماء الغرب حليماً مثلاً اعترف بها علماء الشرق قديماً .

ونحن باستعراضنا لإنجازات هذا العالم المسلم في مجال « المنهج » نقول للغرب أن هذا المنهج هو وليد الحضارة العربية والإسلامية ، وإذا كنا قد أخذنا بهذا المنهج في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، وحاولنا نشر بلوره في حياتنا الفكرية والثقافية ابتغاء تحقيق مزيد من التقدم في تلك النواحي المادية والحضارية ، فليس هذا سوى أن بضاعتنا قد ردت إلينا .

جابر بن حيان والد منهج البحث العلمي

حياته

تذكر المصادر أنه أبو عبدالله جابر بن حيان (٦) وتذكر مصادر أخرى أنه « أبو موسى جابر بن حيان » (٧) ويرجع أحد الباحثين بأنه قد يكون مصدر الاختلاف أن له ولدين جهنين الاسمين (٨) . وقد سمي « جابراً » لأنه هو الذي « جبر » العلم ، أي أعاد تنظيمه وترتيبه وأقامه على المنهج الصحيح .

وتاريخ ميلاده غير معروف على وجه اليقين ، ولكنه عاش خلال النصف الثامن من القرن الثامن الميلادي والجزء الأول من القرن التاسع على ما ينتهي إليه « هو ليارد » (٩) الذي اهتم بدراسته والتاريخ له حيث يقول : « إن حياته امتدت خلال الشطر الأكبر من القرن الثامن » .

(١) ابن النديم : الفهرست ص ٩٨ ، المكتبة التجارية ، القاهرة عام ١٣٤٨ هـ .

(٢) ملحق جابر بن حيان : « دائرة المعارف الإسلامية » .

(٣) اسماعيل مطهر : تاريخ الفكر العربي .

(٤) Holmyard, E.J : Chemistry to The Time of Dalton P. 15. (٤)

(٥) المرجع السابق نفس الصفحة .

(٦) اسماعيل مطهر : تاريخ الفكر العربي .

(٧) ابن النديم : الفهرست ، ص ٩٨ ، ٩٩ .

(٨) الجدلعي : غاية الطلب .

وذكره « حاجي خليفة » في « كشف الظنون » بأنه أول من يستحق لقب « الكيموى » من المسلمين ^(٩) وقال عنه « يرتلو » : « أن لجابر بن حيان في الكيمياء ما لأرسطو في المنطق حيث أضاف الى الفكر الانسان عنصرا جديدا افتخر إليه اليونان ، ذلك هو اعتماده على التجربة والبرهان الحسى وعدم الاكتفاء بالفروض والتحليلات الفكرية الغامضة التى كانت عور المعرفة عند اليونان ، ويدل على ذلك قول جابري في المقالة الأولى من كتابه « الخواص الكبير » : « ويحب أن تعلم أنا نذكر في هذه الكتب خواص ما رأينا فقط ، دون ما سمعناه أو قيل لنا وقرأناه ، بعد أن امتحنه وجربناه ، فما صح عندنا - بالملاحظة الحسية - أوردناه ، وما بطل رفضناه ، وما استخرجناه نحن أيضا وقايسناه على أقوال هؤلاء القوم » .

ومعنى هذا أن الملاحظة الحسية وحدها هى وسيلة كسب الحقائق العلمية ، ومصدر المعرفة الصحيحة ، وإن شهادة غيرهم مرفوضة ، ما لم تؤيدها مشاهدات الباحث وملاحظاته الدقيقة . وهذا هو الملح الصحيح في المعرفة العلمية عند علماء المسلمين بعامة وجابر بن حيان بخاصة .

وعلى الرغم من أن (يرتلو » يراوده الشك في بعض رسائل جابر الكيمائية إلا أن عبارات ، « ابن النديم » ترده الى الصواب حيث يقول : « أن رجلا غاضلا يجلس ويتعب ، فيصنف كتابا يتعب قريحته وفكره باخراجه ، ويتعب يده وجسمه ينسخه ، ثم ينحله لغهره - إما

» تقول عنه جماعة من أهل العلم وأكابر الوراقين أنه لا أصل له ولا حقيقة » . وقال بعضهم أنه حتى ان كانت له حقيقة تاريخية ، فهو لم يصف هذه الكتب الكثيرة التى قيل أنه مصنفها ، وامتنوا كتابا واحدا من كتبه نسبوه اليه هو « كتاب الرحمة » وأما بقية مصنفاته فقد صفها غيره ثم نحلوه اياها ^(١٠) .

ولا يتردد ابن النديم في رفض هذه الدعوى ، معترفا بوجوده ، قائلا أن أمره أظهر وأشهر من أن يخفى ، وتصنيفاته أعظم وأكثر من أن ينكر وجود صاحبها ^(١١) كما يوافق « كارادى فو » ابن النديم فيما ذهب اليه ، ويرفض الرواية التى تزعم أنه أسطورة ويقول انها « رواية يرفضها بغير تردد » ^(١٢) .

مكانته العلمية

عبر الفرييون عن مكانته العلمية بمد دراساتهم المستفيضة لأعماله ومؤلفاته ، فقال عنه « برتراند راسل » الذى ترجم بعض أعماله الى الانجليزية أنه : « أشهر علماء العرب وفلاسفتهم » ^(١٣) ويقول عنه « القفطى » : « كان مقدما في العلوم الطبيعية بارعا منها في صناعة الكيمياء ، وله فيها تأليف كثيرة ومصنفات مشهورة » ^(١٤) ويشير اليه « الرازى » في كتبه الكيمائية بقوله : « قال أستاذنا أبو موسى جابر بن حيان » ^(١٥) .

(٩) ابن النديم : الفهرست ص ٤٩٩ .

(١٠) ابن النديم : الفهرست ، ص ٤٩٩ .

(١١) دائرة المعارف الإسلامية مادة « جابر بن حيان » .

(١٢) Russell, B : *Jabir Ibn Hayyan*, London, 1978, P. 15. (١٣)

(١٣) القفطى : أخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ص ١١١ طبعة الحاتمي .

(١٤) ابن النديم : الفهرست ، ص ٥٠٠ .

(١٥) حاجي خليفة : كشف الظنون ، ص ٣٤٤ .

وبالإضافة الى ذلك سيتوصل جابر بعد ذلك الى الأوزان النوعية للمواد الكيميائية وللمعادن متوسلا الى ذلك بما أطلق عليه اسم « الميزان » ولذلك أدرك الغريون مكانة جابر ومزنته العلمية ، فوجدنا « بول كراوس » في دائرة المعارف الاسلامية يقول :

« درس جابر تراث أرسطو ، وعلوم غيره من الاغريق كما قرأ « فرفوريوس » ، كذا درس أفلاطون وجالينوس والقيس ويطليموس ، ودرس نظريات أرشميدس ، وليس في كتب الخبازة الاسلامية عن الكيمياء كتب مثل كتب جابر ، تكشف عن المعرفة الواسعة بتصانيف القدماء ، تمتاز بهذه الاحاطة الموسوعية » .

كما يدل على أن جابر بن حيان ، لم يبدأ الا من قراءات واسعة وعميقة للفكر اليوناني ، ثم بنى عليها ماشاء له قدراته أن يبنى من علم جديد ، ويعتمد على بعض النظريات اليونانية كفكرة « الطبائع الأربع الأولية » التي منها نشأت الكائنات جميعا ، أو فكرة تحويل المعادن ، ولكنه سيتهيئ الى نتائج علمية نرى أنها تختلف بالنوع والكيف وليس بالدرجة عن الفكر اليوناني الذي بدأ منه وتعلم عليه ، حيث أسهم في بناء المنهج التجريبي ذلك المنهج العلمي الذي نعتبر أن المسلمين هم أول من توصل الى مبادئه وأصوله ، عتقوا بذلك طفرة علمية هائلة تجاوزت ذلك المنهج الشامل العقل الذي برع فيه اليونان واكتملت فيه العبقريه الاغريقية .

مؤلفاته

ألف جابر بن حيان كثيرا من الكتب والرسائل التي عرض فيها للكثير من الموضوعات العلمية المختلفة النظرية والعملية ، والتي تشمل معظم مباحث العلم ابتداء من العلوم الفلسفية والانسانية وانتهاء بالعلوم

موجودا أو معدوما - ضرب من الجهل ، وإن ذلك (العمل) لا يدخل تحت من تحلى ساعة واحدة بالعلم ، وأي فائدة في هذا وأي عائدة ؟ » .

ولذلك وجدنا « برتلو » ينتهي الى تأكيد مكانة جابر من علم الكيمياء ، حيث يعتبره في منزلة أرسطو في تاريخ المنطق من حيث أن جابر أول من وضع لعلم الكيمياء قواعد علمية تقترب باسمه ، كما كان أرسطو أول من وضع لعلم المنطق قواعده وأصوله .

ليس هذا فحسب ، بل إن « جابرا » هو صاحب نظرية « الاتحاد الكيميائي » والتي تشبه النظرية الذرية ، التي تحدث عنها العالم الأوربي « والتن » بعد جابر بعشرة قرون والتي تقول أن الاتحاد الكيميائي يكون بالتصالح ذرات العناصر المتفاعلة بعضها ببعض ، وكان جابر قد أجرى تجاربه على الزئبق والكبريت - على ما سنعرف من بعد - ووصف عملية تحويلها الى « كبريتوز الزئبق » وكان الفيلسوف - أرسطو يقول أن الفلزات نشأت في باطن الأرض من تفاعل الدخان والقيوم المائي ، لكن جابر بن حيان بعد دراسته لنظرية أرسطو رأى أنها لا تفسر الظواهر والملاحظات التي كان يلاحظها في تجاربه الكيميائية ، فهو يعتقد مبدأ التجربة العلمية بعكس علماء ومفكرى اليونان .

ولذلك جاء اعتراض جابر على رأى أرسطو بعد دراسة وتجربة . وقال بأن الفلزات لا تتكون بهذه الصورة ، وأن عنصرين جديدين يتكونان في باطن الأرض هما الزئبق والكبريت وياتحادهما تتكون الفلزات . ووليت نظرية « جابر » هذه سائدة في دراسة علم الكيمياء في كل أوروبا بعد ترجمة المؤلفات العربية ، حتى القرن الثامن عشر ، وكانت هذه النظرية نواة لنظرية جديدة أخرى هي نظرية « الفلوجستين » القائلة بأن كل المواد القابلة للاحتراق ، والفلزات القابلة للأكسدة ، تتكون من أصول زئبقية وكبريتية وملحية .

الحياة التي يجب المرء صحة ويد في عمره ، كئانا من أحلام البشرية القديمة ، منذ رأى الانسان والدعشة تطل من عينيه ، معجزة تحول المعادن بوساطة الانصهار . وكما حاول المصريون والأغريق والفرس إخراج هذين الحليتين وغيرهما من أحلام البشرية الى حيز الوجود . فلم يفلحوا . . الا أن هذه الشطحات في التفكير وهذا التلاعب بأشياء ماوراء الحس تحولت لدى العرب التجريبيين الى ممارسة عملية منظمة . . وأصبح حلم تحويل المعادن وعزل المواد بعضها عن بعض دعوة في صفوف الملقين المسلمين الى اجراء التجارب العديدة وتحليل المواد المختلفة وتفريقها وتعرفها حتى وصلوا في اختبارهم الى شيء لم يعرفه أحد من قبل ، ألا وهو علم التجربة الكيميائية .

وفي الواقع هناك موقفان للمفكرين المسلمين عبر كل منها عن اتجاه بعينه ، تأثر أحدهما بالاتجاه الفلسفي اليوناني ، وكان الآخر موقفا علميا هير بوضوح عن الأصالة الإسلامية للمفكرين المسلمين ذوي الاتجاه العلمي التجريبي .

ومن أصحاب الاتجاه الأول الشيخ الرئيس ابن سينا والفيلسوف الكندي ، وكانا في اتجاههما متأثرين بذلك المنحى التأملي للفكر الفلسفي اليوناني ، فالشيخ الرئيس كان من المفكرين لا مكان قيام الكيمياء التجريبية ، والتي تعنى تحويل المعادن وإمكان تغييرها ، وحاول في كتابه « الشفاء » أن يقيم الحجة على بطلانها ، وكانت حجته - وهو في ذلك متأثرا بالاتجاه المشائي الأرسطي - أن الصفات التي يقال عنها أنها إذا أضيفت هنا أو حذفت هناك تحولت الأشياء بعضها الى بعض ، صفات عرضية محسوسة لا تمس جواهر الأشياء ، فليست هي بالفواصل الحقيقية التي تميز نوعا من نوع ، وأما الفواصل الحقيقية

الطبيعية والتنجيمية ، واستحوذت الصنعة أو علم الكيمياء على الكثير من هذه المؤلفات والرسائل ، التي لخص في بعضها ماقد شرحه وبسطه في بعضها الآخر على ما يقول « الجلدكي » في نهاية الطلب « وقد وصف « الطغرائي » في كتابه « مفاتيح الرحمة » ^(١٦) الطريقة التي انتهجها جابر في تأليفه لرسائله ، حيث أنه يعرض مذهبه بصور متعددة في كتبه المختلفة ، فللمادة العلمية التي يعرضها في هذا المؤلف هي نفسها المادة العلمية التي يعرضها في ذلك مع اختلاف في صورة العرض وأسلوبه تقريبا لما الى الأذهان ، ويغيبها فيها الى الغفوس ، فهو أحيانا يسهب وأحيانا أخرى يوجز ، مرة يلمز ويرمز وأخرى يصريح ويحلل ، يقول الطغرائي :

« انظر الى هذا العالم كيف يتلاعب بالناس ، ويخرج هذه الصناعة الشريفة في المعارض المختلفة ومنزاه واحد ، وكيف يعرضي مرة ويصريح أخرى » .

ومن يقرأ كتب جابر بن حيان يجد يذكر مئات الكتب من مؤلفاته وضعها في مختلف العلوم سواء في المنطق أو الطب أو الزيج أو الأحجار والمعادن أو المزائج أو الصنعة والكيمياء ، ولكن ضاع كثير من هذه المؤلفات أو لم تعثر عليها بعد ، ولذلك لم نذكر إلا ما أشتى من هذه الكتب والرسائل أو نأكد لنا وجوده . وقد استقصى المستشرقون هذه المؤلفات والرسائل الموجودة منها والمفقود وبخاصة « هوليارد » و « بول كراوسي » و « بريتلو » الذين أشاروا كذلك الى العديد من الترجمات اللاتينية لثل هذه المؤلفات في المصور الوسطى الأوروبية .

جابر وعلم الكيمياء

تذكر الباحثة « زيفريد هونكه » ^(١٧) أن البحث عن حجر الحكمة الذي يحول المعادن الى ذهب ، وعن اكسير

(١٦) أخبار رسائل جابر بن حيان « نشر وتحقيق بول كراوسي » ، ص ٥٥٣ .

(١٧) زيفريد هونكه : نفس الله تسع على القرب ، ترجمة لفرق يهودن ، ص ٣٢٤ ، بيروت الطبعة السادسة سنة ١٩٨١ م .

الطبيعة - بأشياء أخرى ، ومن الخلط بل من الخداع أن يحاول الإنسان فعل ما قد أنفردت الطبيعة بفعله » (٢٧).

أما الاتجاه الآخر والذي نرى أنه يعبر عن أصالة المسلمين العلمية حيث عاجلوا مثل هذه المسائل بمنهج علمي يختلف عن ذلك للمنج الذي أتبعه اليونان ، فهو الذي يؤمن بإمكان قيام الكيمياء التجريبية وإمكان تحويل المعادن والمواد الطبيعية .

من هؤلاء الامام فخر الدين الرازي الذي عقد فصلا في « المباحث المشرقية » بين فيه إمكان علم الكيمياء والشيخ نجم الدين البغدادي الذي رد على « ابن تيمية » وزيف ما كان قتاله عن استحالة علم الكيمياء ، وكذلك أبو بكر محمد بن زكريا الرازي الذي تصدى للرد على الكندي في الموضوع نفسه ، والذي اعتبره رائدا من رواد هذا العلم .

أما جابر بن حيان فهو الفيلسوف الطبيعي الذي أبدى هذا القول نظريا في مؤلفاته العلمية الكثيرة وعمليا في المختبرات والمعامل ، وكان من اشتهر عنه هذا العلم ، فاعتبره أهل الفكر مؤسس هذا العلم وواضع أصوله ومبادئه ، يتضح لنا هذا من تسالوق جابر :

كيف يظن العجز بالعلم دون الوصول الى الطبيعة وأسرارها ؟ ألم يكن في مستطاع العلم أن يجاوز الطبيعة الى ما وراءها ؟ فهل يعجز عن استخراج كوامن الطبيعة ما قد ثبتت قوته على استخراج السر ما هو مستور وراء حجبها ؟

فمجهولة ، فلنسا ندرى الكيفية التي تجعل الذهب ذهباً ، وتلك التي تجعل النحاس نحاساً ، وإذ كانت هذه الكيفية - أو الماهية - مجهولة ، كيف يمكن لنا أن نوجده إيجاداً أو نقتنيه إفتاء ؟ (٢٨) .

والفرض من علم الكيمياء عند الشيخ الرئيس هو « سلب الجواهر المعدنية خواصها وإفادتها غيرها ، وإفادة بعضها خواص بعض ليتوصل الى اتخاذ الذهب والفضة من غيرها من الأجسام » (٢٩) .

وقد جعله ابن سينا أحد فروع العلم الطبيعي . واعتمد في هذا التصريف على ان الفلزات (٣٠) كلها مشتركة في النوعية ، وأن الاختلاف الظاهر بينها إنما هو باعتماد أمور عرضية يجوز انتقالها . ولذلك ونظراً لأنه من المتكبرين لقيام هذا العلم نجده يمتنع لذلك بقوله :

« نسلم لإمكان صبغ النحاس بصبغ الفضة ، والفضة بصبغ الذهب ، وأن يزال عن الرصاص أكثر ما فيه من النقص : فأما أن يكون المصبوغ يسلب أويكسى فلم يظهر لي إمكانه بعد . إذ هذه الأمور المحسوسة يشبه أن تكون هي الفصول التي بها تصير هذه الأجساد أنواعاً ، بل هي أعراض ولوازم وفصولها مبهولة . وإذا كان الشيء مبهولاً ، كيف يمكن أن يقصد إيجاد أو إفتاء » (٣١) .

أما الفيلسوف « الكندي » فأقام إنكاره على أساس أن الطبيعة قد أنفردت - دون الإنسان - بأشياء عمال على الإنسان أن يأكل بملئها ، كما أنفرد الإنسان - دون

(٢٨) حاشي: غلبت: كتب الفطرون ، جلد ٢ ، ص ٣٤١ ، استنبور ، سنة ١٣٣٠هـ .

(٢٩) ابن سينا : تسع رسائل في الحكمة والفطريات ، الرسالة الخامسة في أقسام العلوم العقلية ، ص ١١١ .

(٣٠) الفلزات هي الجواهر التي لا تحرقها النار بل تنحليها ، فلما فرقها الفخر عنده الى حلالا الطبيعة ، وهي الجواهر الملعلة السبع . حاشي: غلبت: كتب الفطرون ، ج ٢ ، ص ١٥٢٧ .

(٣١) ابن سينا : التلخيص : للغة الأولى ، لفصل الخامس ، ص ٢٣ - ٢٤ .

(٣٢) حاشي: غلبت: ج ٢ ، ص ٣٤٢ .

مفهومه العلمي وأوصلوه إلى قمة رفيعة أصبحت بموجبها اكتشافات علمي الكيمياء العضوية والكيمياء غير العضوية الحديثين من الضرورات الماسة لارجاع الكيمياء التجريبية الى المستوى الذى أوصلها إليه العرب» (٢٥)

وهذا ما جعل المؤرخ الانجليزي «كاستم Custom» إلى القول بأنه قد وفق العرب إلى اكتشافات حقيقية علمية في علم الكيمياء وكشف تركيبات كيميائية جديدة بدل محاولتهم معرفة حجر الفلاسفة الذى يحول المعادن إلى ذهب (٢٦).

فلقد تغيرت الغاية من علم الكيمياء بعد اشتغال المسلمين بمثل هذه الأبحاث التجريبية وبعد أن كان الهدف الأصيل من مثل هذه الأبحاث هو تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة ، وبعد علماء المسلمين وعلى رأسهم «جابر بن حيان» أن أبحاث الكيمياء التجريبية ، والى أمكتهم التوصل إلى كثير من حقائقها لاختبارات العملية الدقيقة التى قاموا بها ، والتى مكنتهم من الوصول إلى تحضير كثير من المواد والأملاح التى لم تكن معروفة من قبل ، تفوق أهميتها القديمة التى كانت تدفعهم إلى القيام بمثل هذه الأبحاث ، ولذلك سرعان ما نسوا - أو تناسوا تلك الدوافع المادية التى حثتهم على البحث والتجريب ، واحتضروا بذلك المنهج العلمي الوليد ، والذي عن طريقه توصلوا إلى كثير من الاكتشافات العلمية الرائعة .

وعلى الرغم من أن الخيال العلمى الخصب كان دافعا استحثهم علماء المسلمين كالرازي وجابر ابن حيان إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى أخرى نفيسة ، إلا

ثم يستدرك عندئذ لأن بعض الفلاسفة المشائين أنكروا إمكان قيام هذا العلم كالفيلسوف ابن سينا بقوله : اتنا لا نطلب من لا علم له بالتصدى للكيمياء ، بل نطلب ذلك من ذوى العلم الذين استوفوا أركان البحث» (٢٧) .

وهو بذلك ينكر على هؤلاء الفلاسفة العقليين قدرتهم على إصدار مثل هذه الأحكام التى تتطلب فيمن تصدر عنه قدرة على استخدام أسلوب ومنهج آخر هو ما أطلق عليه فيما بعد «النتج التجريبى» ، والذي كان يفتقده أمثال هؤلاء الفلاسفة المشائين كابن سينا .

ويستمر «جابر» في حديثه عن إمكان قيام هذا العلم ، فيقول أن أسرار الطبيعة قد تمتنع على الناس لأحد سببين ، فإما أن يكون ذلك لشدة خفافها وعسر الكشف عنها ، وإما يكون للطاقة تلك الأسرار بحيث يعمل الامساك بها ، وسواء أكان الأمر هو هذا أو ذلك ، كان في وسع الباحث أن يلتصق طريقا إلى تحقيق بغيته ، فلا صعوبة الموضوع ولا لطافته ودفقه مما يجوز أن تحول العلماء دون السير في شوط البحث إلى غايته (٢٨) .

وقد تبينت الباحثة «هونكة» كلا الاتجاهين اليوناني للمشائي والعلمى التجريبي الذى اكتشفه العرب فقالت : «كان الفكر الاغريقي يتم بتفسير المعرفة الحسية بواسطة التأمل الفلسفي ، فابوجد الكيمياء النظرية والفلسفة الطبيعية . . . وكان العرب أول من أوجد طرق المراقبة المنظمة في ضوء الشروط التى كان بإمكانهم في كل حين ، أن يعيدوها وينوعوها ويراقبوها ، فخلقوا بذلك علم الكيمياء التجريبي في

(٢٣) جابر بن حيان : اخراج ما في القلوب إلى القليل ، ص ٧ نشر كراوسى .

(٢٤) جابر بن حيان : اخراج ما في القلوب إلى القليل ، ص ٨ ، نشر كراوسى .

(٢٥) زيلريد هونكة : حسن الله ، ص ٣٢٥ .

(٢٦) زيلريد هونكة : ص ٣٢٥ .

فإذا كان العلم فيسما يقول « أوستهايم Oppenheim » أن تكون هناك طريقة تنطوي تحتها شتات الوقائع والفردات المبعثرة هنا وهناك بغية تفسير ما قد يوجد بينها من روابط أو علاقات تنظمها قوانين^(٢٨) فإذنا يمكننا أن نتبين جابر مثل هذه الطريقة ، حيث نجد له منهجا تجريبيا يصطنعه في بحوثه الكيماوية جدير بالفحص والتحليل فهو يلزم نفسه بأسلوب من البحث النظري والسلوك العمل ، يضم تحته كلا المنهجين الاستدلالي والاستقرائي ، والذي هو في النهاية الأسلوب العلمي بالمعنى الحديث . فهو يحدسنا عن منهجه بقوله :

« يجب أن تعلم أنا نذكر في هذه الكتب ، خواص ما رأيته فقط دون ما سمعته أو قيل لنا وقرأته ، بعد أن امتحنته وجربته ، فما صبح أوردته وما بطل رفضته ، وما استخرجناه نحن أيضا وأيسأه على هؤلاء القوم »^(٢٩)

وهو في هذا لا يمتد بشهادة غيره إلا على سبيل تأكيد ما يكون قد وصل إليه هو تجربته وامتحانه ، فالملوع في المعرفة العلمية عنده على « التجربة والامتحان » حيث أنها المحك الحقيقي الذي يصدر عنه العالم في معارفه وحقائقه ، ولذلك يعني نفسه من الاعتراف بحقائق لم يجتربها بنفسه أو ما بلغته عن ثقافت يمتد بامتنتهم العلمية فيقول : « وما لم يبلغنا ولا رأيته ، فإنا من ذلك في علو مبسوط »^(٣٠)

وفضلا عن هذا يزاوج « جابر بن حيان » بين الامتحان التجريبي أو العمل المعمل والغرض العقل الذي تأتي التجربة لتأييده أو رفضه وتكذيبه ، وهو ما

أن هذا الخيال القديم قد أصبح في العصر الحديث واقعا ملموسا ، فقد أمكن تحويل الزئبق إلى ذهب بعد الأبحاث الثرية الحديثة ، يقول أحد الباحثين :

« شغل كيماوي والعرب القدامى أنفسهم زمنا طويلا بمحاولات الحصول على الذهب من معادن أخرى ، واختاروا الزئبق لهذه العملية ، فصاروا يوقدون عليه في النار ليالي وأياما طويلة . واتفق أن اختبرهم هذا فيه قدر كبير من التوفيق ، ذلك أن الزئبق يأت في الجنول الدوري للعناصر الذي لم يكن معروفا لديهم آنذاك ، بعد الذهب مباشرة ، ومع أن تجاربهم في هذا السبيل لم تحقق نجاحا كبيرا ، إلا أنها جذيرة بالتسجيل ، إذ تمكن العلماء اليوم فعلا من تحويل نظير الزئبق ١٩٨ إلى ذهب ، بعد قلبه بنبوترونات سريعة فتحويل الى نظير آخر هو الزئبق ١٩٧ ثم تحول هذا الأخير إلى ذهب مصحوبا بانطلاق جسيمات بيتا الموجبة أي البوزيترونات .

زئبق ١٩٨ + نيوترون زئبق ١٩٧ + بروترون
زئبق ١٩٧ ذهب ١٩٧ + بروترون (٣١)

منهج البحث العلمي عند جابر بن حيان

١ - التجربة :

توصل جابر بن حيان في القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الميلادي إلى مبادئ منهج البحث العلمي الحديث ، فإن من يتصفح مؤلفاته العلمية يجد هذا المنهج متشورا ويمثوفا في كل كتاباته ، ويمكن لعين الباحث الفاحص أن تتبين شتات هذا المنهج متثرة هنا وهناك ،

(٢٧) أحمد عبد الرحيم : أساسيات العلوم الثرية الحديثة في التراث الإسلامي ، ص ٨٧ طبعة الأولى ، القاهرة ١٩٦٤ .

Oppenheim "Paul" : Studies in the logic of the explanation. Reprint part 4. 28 Hempel. G. Carl. (٢٨)

(٢٩) جابر بن حيان : المحامص الكبيرة ، لفظ الأولى ، فهارات كراوفس ، ص ١٢٢ .

(٣٠) جابر بن حيان : كتاب الأصغر على ربي بانياس ، الجزء الأول ، فهارات كراوفس ، ص ١٣٢ .

يعتبر لب المنهج التجريبي ، فيقول : « قد صمته يبدى ويعقل من قبل ويبحث عنه حتى صح واتاحتها فيما كذب » (٣١)

فإذا كان الغرض العقل الذي يقوم به الذهن هو نشاط العالم الداخلي يتبأ به ويضمه في صورة قانون صوري خاص ، فإن التجربة هي المحك والاختبار الذي يظهر صدق هذا الغرض أو كذبه ومن هنا يؤكد « جابر » أهمية التجربة فيقول :

« من كان دريا كان عالما حقا ، ومن لم يكن دريا لم يكن عالما . وحسبك بالدربة في جميع الصنائع أن الصانع المدرب يعطل (٣٢) والدربة هنا تعني التجربة . والذي دفع جابر الى مثل هذا القول ، اعتقاده في تغير طبائع الأشياء ، ولكي تتغير لا بد أن تفقد ماهيتها الكيفية ، لكي تستحيل الى ماهية أو كيفية ، أخرى ، ونحن في الحقيقة لا نعرف ماهيات الأشياء ، ولكن ما ندركه فقط هو أوزانها النوعية ووزن هذه الطبايع أي - تحويل هذه الكيفيات النوعية الى كميات وإدراكها على المستوى الرياضي الكمي يقول :

« الوصول الى معرفة الطبايع ميزانها ، فمن صرف ميزانها عرف كل ما فيها وكيف ركبت ، وأما معرفة « الكم » فتكون عنده بالتجربة التي عليها معول الامر ، ومن يخلق التجربة يجعله جابر « دريا » أي جريا علميا.

ولكن التجربة وحدها لا تكفي لتصنع عالما ، بل لابد من أن يسبقها العلم النظري أو الغرض العلمي

الذي يصنعه العالم ، ثم تكون التجربة بعدئذ هي المحك يقول : « اياك أن تجرب أو تعمل حتى تعلم وعق أن تعرف الباب من أوله إلى آخره بجميع تنقيته وعقله ، ثم تقصد لتجرب ، فيكون في التجربة كمال العلم (٣٣) وهذا صحيح إلى حد بعيد ، إذ كيف يجرب ويتجنب من لم يعلم اصول صنعه الكيمياء ، ويعرف كل أبواب هذا العلم ويدرك الغايات التي يرمى إليها من بحثه واختباره ، بل يجب أن تكون هذه الغايات واضحة في ذهن هذا العالم حتى تسعى لتحقيقها على بصيرة وهدى وهو ما يوضحه قوله :

« أن كل صناعة لابد لها من صبور العلم في طلبها للعمل ، لأنه انما هو إيراز ما في العلم من قوة الصانع الى المادة المصنوعة لآخر » (٣٤)

ومن كان مدركا للمعلومات المختلفة في العلم الواحد كان حقا « حاكيا على الأمر قبل كونه وكيف ومتى يكون » (٣٥)

وهناك عبارة وردت في كتابه « الرحمة » (٣٦) . يصف بها تجربة أجراها ، وهي تدل على دقة ملاحظة ، قال ما خلاصته : كان لدى حجير مخمس يرفع قطعة من الحديد وزنها مئة درهم وحفظته عندي زمنا طويلا ، ثم جربته على قطعة أخرى من الحديد ، فلم يرفعها ، فظننت أن هذه القطعة الثانية من الحديد قد تكون أكبر وزنا من القطعة الأولى ، فوزنتها ووجدتها أقل من ثمانين درهما ، ومن هنا استنتجت أن قوة الحجر المخمس قد نقصت ، على الرغم من ثبات وزنه .

(٣١) جابر بن حيان : الفرائص الكبيرة ، المجلد الثاني والثلاثون ، ص ٣٢٢ .

(٣٢) جابر بن حيان : كتاب الحسبون ، المجلد الثالث عشر ، ص ٤٦٤ .

(٣٣) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ١٢٧ ، تحقيق هارولد باروس عام ١٩٢٨م .

(٣٤) جابر بن حيان : كتاب البحث ، ص ١٥ ، خطوط دبلن للكتب تحت رقم ٢٨٦١ .

(٣٥) جابر بن حيان : كتاب البحث ، ص ٣٦٥ ، المخطوط .

(٣٦) هويلارد : الكيمياء حتى عهد مدرلين ، ص ١٧ - ١٨ .

٢ - علم الميزان :

وجه جابر بن حيان الانتباه إلى خاصية العلوم التجريبية الأساسية وهي الاهتمام بالتواحي الكمية من الأشياء دون التواحي الكيفية ، أو تحصيل تلك الأخيرة إلى كميات وأرقام رياضية ، وبخاصة وأنه ينكر مصرفة الانسان لماعيات الأشياء في حقيقتها ، وينكر تغيير هذه الماعيات ، ولذلك لا يصل الانسان في نظره إلا إلى معرفة أوزان الطبايع أو كمياتها ، وذلك يتم بوزن تلك الأجسام لمعرفة النسب المختلفة لموادها .

ويصنع جابر « نظرية الميزان » الذي به نعلم كم من الطبايع الأربع في الشيء المراد تحويله وتفسيره ، من حيث ان الكيفيات أو الماعيات لا أوزان لها ، وإنما الأوزان فقط للأجسام فإذا أردنا تغييرا في المادة ، فعلينا بتغيير النسب بالزيادة أو النقصان ، وقد اعتبر « بول كراوس » هذه النظرية أكبر محاولة قامت في العصور الوسطى من أجل إيجاد علوم طبيعية تقوم كلها على فكرة الكم والمقدار (٣٧) وهو المطلب الأساسي الآن في العلوم التجريبية الحديثة ، حيث ينصب اهتمام العلماء على النسب الكمية دون الخواص الكيفية في مختلف تلك العلوم والذي يحقق للباحث قدرا كبيرا من الموضوعية ، ويجنبه الوقوع في التفسيرات الذاتية .

وقد جعل جابر هذا الميزان أساس اجراء التجارب حيث اعتبره المعيار الدقيق لقياس المواد والظواهر كميًا (٣٨) . فالمواد والأجسام لا تختلف فيما لا تختلف فيما بينها الا باختلاف نسبة الطبايع المكونة لها ، ولذلك فكل عالم « اذا علم القياس بين أفعال الطبايع يربته على اختياره كيف شاء » (٣٩)

والفهم الصحيح هنا أنه علاقة بين وزنين أو طولين ، وعملية المقايضة أو التقدير تكون باضافة مقدار ما ، وهو الجسم المراد وزنه أو قياسه إلى مقدار آخر يمثل طولاً أو ثقلاً ، وهذا هو الميزان الوزني ، ويجب أن نفرق بينه وبين ميزان الطبايع الذي به نعلم كم من الطبع المعين (الحرارة ، البرودة ، اليبوسة ، الرطوبة) موجود في الكائن المعين ، وهل تغلب عليه الحرارة أو البرودة ، واليبوسة ، أو الرطوبة ؟

فإن كانت الحرارة غالبية عرفنا أن البرودة فيه مستكنة ، وإن كانت البرودة غالبية عرفنا أن - الحرارة فيه مستكنة ومستبطنة ، وكذلك قل في صفى اليبوسة والرطوبة . وما دمتا قد عرفت أي الطبايع قد غلب فظهر ، وأياً قد انكمش فاختفى ، فإن الطريق إلى العمل يفتح أمامنا لإجراء التجارب التي نحول بها الجسم على أي نحو أردنا ، فنقل من حرارته لتزيد برودته أو نقل من صلابته لتزيد من ليونته ، وهكذا هو ميزان الطبايع .

وأما « الميزان الوزني » فهو أن يكون مقدار الوزنين في الميزان مقداراً واحداً ، على أن للميزان الوزني معنى آخر ، وهو أن يتماثل الشكلان ، فإن كان أحدهما هندوياً كان الآخر هندوياً كذلك ، أو مسطحاً كان مسطحاً .

ومن معنى الميزان كذلك أن يحلل الشيء المركب المخلوط إلى عناصره التي منها ركب وخط ، وفيها يقول « جابر » : « أما موازين الأشياء التي قد خلطت مثل أن يخلط زجاج وزيت على وزن ما . . . فإن في قوة العالم في الميزان أن يقول لك كم فيه من الزجاج وكم فيه من

Kraus (Paul) : Jābir ibn Ḥayyān, Tom 11 P. 9.

(٣٨) الكمية عند جابر هي : الممارسة للتصلة على قوتها الأعداد على حد سائر لعدد أو عدد خلاف لعدد وسائر الأعداد والأعداد من الموازين بالكيل ، جابر :

Kraus (Paul) Jābir, Tom 2 P. 95.

(٣٩) كتاب البحث ، ص ٩٩ ، في الطبايع ، وكتاب الميزان الصغير ، ص ٣٤ ، من معجم كراوس .

الزئبق ، وكذلك الفضة والذهب ، والنحاس والفضة ، أو ثلاثة أقسام أو أربعة أو عشرة أو ثلث إن جاز أن يكون ذلك ، فإنا نقول : إن هذا من الحيل على تقريب الميزان وهو حسن جدا ، ولو قلنا أنه كليل على صحة هذا العلم ، أي علم الموازين ، لكنت صادقا » (٤٠)

ويعين لنا جابر مثلا كيف نصنع « الميزان الوزلي » وكيف نستعمله وفي أي البحوث العلمية نستعمله مما يدل على دقة التجربة وعلى سداد منهجه للوصول إلى نتائج علمية في موضوع كالوزن النوعي للمعادن ، كان أساسا لكثير من العلماء المسلمين الطبيعيين الذين أتوا من بعده كالرأزي والبيروني الذين أضافوا الكثير إلى مثل هذا الموضوع ، حيث أمكن لعالم البيروني أن يتوصل إلى معرفة الوزن النوعي لثمانية عشر معدنا وحجرا كرميا قريبة جدا لما يتوصل اليه العلماء المحضون ، بأجهزهم الحساسة ، وما كان له أن يتوصل إلى ذلك أولا ببحوث جابر بن حيان الرائدة في هذا المضمار . ونعتبر الجهاز الذي يصنعه جابر للوزن النوعي هو صورة مبسطة لذلك الجهاز المخروطي المائي الذي يصنعه البيروني من بعد . وجابر بن حيان في النص الذي نوردته يشرح تجربته في الوزن النوعي ويصف أجهزته التي استخدمها ، ثم يصف الطريقة التي استعان بها بالإضافة إلى النتائج التي توصل إليها في استخراج الوزن النوعي للذهب والفضة .

يقول جابر : « فاستعمل ميزانا على هيئة الأشكال ، ويكون بثلاث عرى خارجة إلى فوق ، واعملى بهذه الكفتين كعمل الموازين ، أعنى ما شئت بها الخيوط وما يحتاج إليه ، ولتكن الحديدية الواسطة التي فيها اللسان في

نهاية ما يكون من الاعتدال حتى لا يميل اللسان فيها أولا - قبل نصب الخيوط عليها - إلى حية من الحبات ، ويكون وزن الكفتين واحدا وسعتها واحدة ومقدار ما يملؤها واحد ، فإذا فرغت من ذلك على هذا الشرط ، فلم يبعد عليك كثير شيء ، ثم شد الميزان كما يشد سائر الموازين ، ثم خذ إزاء فيه ما يكون عمقه إلى أسفل نحو الشبر أو حونه أو أكثر كيف شئت ، ثم املاء ماء قد صفى ألباسا من ذحلة وقلده وما فيه ، كما تصفى البكتانات (٤١) ثم اعمد إلى مسيكة ذهب أحمر خالص نقي جيد ، ويكون وزنها درهما ، ومسيكة فضة بيضاء خالصة صرفا ، ويكون وزنها درهما ، ويكون مقدار السيكتين واحد ثم ضح الذهب في إحدى الكفتين والفضة في الأخرى ، ثم دل الكفتين في ذلك الماء الذي وضعنا إلى أن تفوصا في الماء وتمثلا من الماء ثم اطرح الميزان فإنك تجد الكفة التي فيها الذهب ترجع عن الكفة التي فيها الفضة وذلك لصغر جرم الذهب وانفضاض الفضة ، وذلك لا يكون إلا من البيوسنة التي فيها ، فأعرف الزيادة التي بينها بالصنجة وكذلك يقاس كل جوهرين وثلاثة وأربعة وخمسة وما شئت من الكثرة والفلة ، مثل أن تعرف النسبة التي بين الذهب والنحاس ، والفضة والنحاس ، والذهب والنحاس ، والفضة والرصاص ، والذهب والرصاص . . وكذلك إن شئت اثنين أو ثلاثة ثلاثة أو كيف أحببت » (٤٢)

٣ - منهج البحث العلمي :

وقد توصل جابر إلى مفهوم شبة متكامل لمنهج البحث العلمي من حيث أنه أدرك وظيفة كل من الاستنباط أو

(٤٠) كتاب الأسطرلاب على رأي بليش ، الجزء الثاني .

(٤١) البكتان كلمة فارسية الأصل ، ومعرب ، بكتان ، حو ، فبكتان .

(٤٢) جابر بن حيان : الأسطرلاب على رأي بليش ، الجزء الثاني .

العقل المتبع في الرياضيات والثاني هو الاسلوب الحسي المتبع في معرفة الظواهر المادية ، فان المزاجية بينهما هي تحقيق للمنهج العلمي بشكل متقدم في مثل هذه الازمان البعيدة .

فإذا كان طريق السير في البحث العلمي (٤٥) مشاهدات توحي بفروض ، ثم استنباط النتائج التي يمكن توليدها من تلك الفروض ، وأخيراً مراجعة هذه النتائج على الواقع لقبول الفروض أو رفضها ، إذا كان الأمر كذلك كانت المرحلة الأولى والأخيرة إستقراء والثانية استنباط . كان لجابر بن حيان منهج اعتمد على الاستنباط والاستقراء معاً ، اعتماداً واعياً صريحاً ، فاقراً - مثلاً - هذه الجملة الواحدة تحيى عرضاً في حديثه ليصف بها منهجه ذلك :

« ... قد عملت يدي ومقل من قبل ، وبحسب عنه حتى صبح ، وامتحنته فما كذب » (٤٦)

فها هنا قد أجل جابر كل ما نريده نحن من الباحث العلمي في كلمات قلائل رتب أدق ما يكون الترتيب ، فعمل باليد أولاً ، وأعمال للمقل فيما قد حصلته اليد ، ثانياً حتى تنتهي منه إلى نظرية مفروضة ، ثم امتحان تطبيقي ، ثالثاً ، للفرض العقل الذي فرضناه (٤٧) . وهو يفيض في هذا المنهج إقناعة كافية في مواضيع كثيرة من كتبه (٤٨) .

وقد اهتم أثناء ذلك بتعريف العلوم ، وتحديد مختلف المصطلحات العلمية لما حل هو قد وضع كتاباً بذلك لتعريف مختلف المصطلحات وتحديد ألفاظ وحدود العلوم ، ونحن نعرف أن - تحديد المصطلح خطوة

الاستدلال والاستقراء ، وزاوج بين كل منهما بعد أن أدرك حقيقة وظيفة كل منهما على حدة ، ثم استخدم كل منهج في موضعه ، فهو في كتابة « البحث » يميز بين الجانب الاستقرائي والجانب الاستنباطي في المصرفة الأولى ما تدرك الحواس والثاني يكتسب بالمقل والبديهة . فهو يقول على المنهج الاستنباطي العقل :

« وأما الموجود بالمقل فإنه ينقسم إلى قسمين : أما الأول مسلم لا يحتاج إلى دليل . والثاني ما كان الإدراك له الوجود له بدليل . ولا يكون واضحاً للمقل وظاهراً من أول وهلة . » (٤٩)

فالاول هو العلم الرياضي الذي يعتمد على البدييات والمسلمات الواضحة بذاتها . أما الثاني فهو العلم الطبيعي الذي لا بد فيه من الرجوع إلى الواقع والتجربة لإدراكه . لذلك يفرق بين الأوائل هي أولية في العقل لا تستنبط من غيرها ، وهي تسبق غيرها ولا يسبقها غيرها . والثواني التي يطلب عليها الدليل لا تكون واضحة بذاتها ، بل لا بد من الرجوع إلى ما هو أبسط منها فيقول :

« ينبغي أن نعلم أولاً موضوع الأوائل والثواني في العقل كيف هي حتى لا نشك في شيء منها ولا نطالب في الأوائل بدليل ونستوفي الثاني منه بدلالته » (٤٨)

وقد وضع الباحث الكبير الدكتور زكي نجيب محمود كيفية مزاجية جابر بن حيان بين كل من المتجهين الاستنباطي والاستقرائي ، فإذا كان الاول هو المنهج

(٤٣) جابر بن حيان : كتاب البحث ، ص ١١ ، من المصنوع .

(٤٤) جابر بن حيان : كتاب الحواس ، ص ٣٣٤ ، خطرات كراوسي .

(٤٥) د. زكي نجيب محمود : جابر بن حيان ، ص ٦٠ .

(٤٦) جابر بن حيان : كتاب الحواس ، لفظة الثانية والثلاثون ، ص ٣٣٢ .

(٤٧) د. زكي نجيب محمود : جابر بن حيان ، ص ٦١ .

(٤٨) جابر بن حيان : الأحكام على رأي يائس ، ج ١ ، ص ١٢٨ ، خطرات كراوسي .

علمية مهمة في منهج البحث العلمي ، لانه يحول دون الخلط بين المصطلحات ويوفر قدرا كبيرا من الموضوعية ، لذلك يبحث جابير على معرفة هذه المصطلحات ويطلب من قارئة كثرة النظر في هذا الكتاب الذي يضمه لذلك يقول :

« باليت شعري كيف يتم عمل لمن يقرأ كتاب المحدود من كتبنا ، فإذا قرأته يا أخى فلا تجعل قراءتك له مثل قراءة سائر الكتب ، بل ينبغي أن تكون قراءتك للكتب سرية في الشهر ، وأما المحدود ، فينبغي أن ينظر كل ساعة ، وأن أعطاه الحد اعظم ما في الباب (٤٩) .

وقد عرف « الحد » بأنه « هو الاحاطة بجمهور المحدود على الحقيقة ، حتى لا يخرج منه ما هو فيه ولا يدخل فيه ما ليس منه » (٥٠) . وهو في هذا التعريف يشبه أرسطو ، حيث يجعل التعريف هو ماهية الشيء التي تحدد بالجنس والفصل أو الخاصة ، حتى لا يدخل في حقيقة الشيء ما ليس من صفاته الأساسية ولا يخرج من ما هو من مقوماته الضرورية (٥١)

أما عن جوهر منهج البحث العلمي ، وهو المنهج الاستقرائي ، والذي كان يرافقه أو يستخدم بدلا منه مصطلح القياس أو الاستدلال ، فقد جمعه « جابير » على ثلاثة أوجه هي :

أ - دلالة المجانسة ب - مجرى العادة ج - دليل الآثار .

أ - دلالة المجانسة :

يسمىها جابير بالأخوذج ، من حيث أنها استدلال

بمناذج جزئية من أجل التوصل إلى حكم كلى يتجاوزها . وصل الرغم من أن العالم قد يضطر إلى الحكم على الكل بناء على قياسه على الجزء الذي يضمه إلا أن هذه الدلالة ظنية احتمالية من حيث أن وجود النموذج لا يدل بلبقة على وجود الكل الذى قيل أنه متمثل في هذا النموذج ، ويدلل على ما ذهب إليه بالخطأ الذى وقع فيه نعلمة و المئانية « في النور والظلمة ، حيث أكدوا على أنه ما دام في العالم نور وظلمة وخير وشر وحسن وقبح ، فإنه يجب أن يكون خارج هذا العالم ايضا نور وظلمة وخير وشر وحسن وقبح ، لان ما في هذا العالم من هذه الاشياء كلها هو بمثابة العينة أو النموذج التي تدل على ما هو خاف عنا في عالم الغيب .

ولذلك يرى جابير أن هذا الاستدلال لا يستقيم إلا إذا أثبتنا أولا أن ما في هذا العالم جزء من كل ، وأما إذا لم يثبتوا ذلك امتنعت ضرورة النتيجة التي انتهوا اليها « ألا ترى ان الأخوذج لا يثبت عند من دفع اليه ، كم من ذلك الجوهر عند من أراه ذلك الأخوذج ، بل لا يثبت عنده بعلم يقين أن عنده من ذلك شيئا غير ما أراه » (٥٢)

ومن هنا فالدلالة الأخوذج إن استدلل بها لا تعطى اليقين الكامل ، بل تسمح بنسبة من الظن تجعل القوانين هنا احتمالية والدلالة ظنية مما يعطى العلماء فرصة تغيير القانون أو البحث دائما عن صياغات جديدة أكثر احتمالية ، مما يدفع دائما إلى مزيد من البحث والتقصي وهو ما يتفق مع العلم التجريبي الحديث .

(٤٩) جابير بن حيان : الأجوبة على رأي بليش ، ج ١ ، ص ١٢٨ .

(٥٠) جابير بن حيان : كتاب المحدود ، ص ٩٧ ، خطرات بول كراوسى ، القاهرة عام ١٣٥١هـ .

(٥١)

(٥٢) جابير بن حيان : كتاب التعريف ، ص ٤١٦ ، خطرات كراوسى .

يوم» (٥٥) . تلكها هما أضعف الحالات وأقواها بين حالات التدرج في القوة والضعف ، وأما ما بين هذين - فقرته وضمفه في الدلالة بحسب كثرة النظائر وقتلتها ، وليس في هذا الباب علم يقين واجب » .

ومن هنا فدلالة المجانسة تعتمد في قوتها وضعفها على كثرة النظائر والأمثال المتشابهة وقتلتها ولكن هذا النوع من الاستقراء لا يبلغ يقين الاستدلال الاستنباطي المستخدم في الرياضيات والذي تولد به النتيجة من مقدماتها توليداً ما دامت المقدمات هي بالضرورة صحيحة . ولذلك فالتعميمات العلمية في الاستقراء للمأخوذ من جري العادة هي تسميمات احتمالية ، حيث أن قياس الضال على الشاهد في هذا النوع من الاستدلال « لما في النفس من الظن والحسبان » (٥٦) حيث أن في النفس ميلاً إلى توقع تكرار الحادثة التي حدثت ، وتزداد درجة احتمال التوقع كلما زاد تكرار الحوادث ، حتى يكاد أن يكون ذلك يقيناً .

وقد سبق جابر بفكرة « الاحتمال » هذه كل من الفيلسوف « فيثاغورس » و « جون استيوارت مل » وفلاسفة العلم المحدثين والذين أدركوا أن القوانين العلمية المبينة على مثل هذا الاستقراء هي قوانين احتمالية صحيحة في ضوء الوقائع المدروسة ، وربما تأتي وقائع أخرى تكذيبها وتضعف الباحث إلى وضع صياغة أخرى للقانون تستوعب الجديده من هذه الوقائع . ومن هنا ندرك عبقريه جابر العلمية حين يقرر لنا حكماً عاماً يظل صحيحاً رغم مرور كل هذه القرون الكثيرة حيث هو يكشف عن حقيقة المنهج الاستقرائي الجوهريته بقوله :

ب - الدلالة المأخوذة من جري العادة :

وهي الاستدلال الاستقرائي في حقيقته من حيث أن العالم يصل إلى التعميم عن طريق مشاهدته لمدة أمثلة يرأها متشابهة في ناحية من نواحيها فيعمم عليها الحكم تعميراً يجعلها كلا واحداً ، فهو يستدل مستقرئاً للنظائر ومستشهداً بالأشياء ومعتمداً على تكرار وجود نفس الخصائص وتكرار نفس الوقائع . وهذا شائع بين الناس ، إذا شاهدوا حادثة تمتعها أخرى عادة توقعوا إذا رأوا إحداها أن يروا الأخرى ، ولا يكون هذا التوقع قائماً إلا على أساس احتمالي يحضر للملك بالاستدلال من جري العادة عند جابر ليس فيه « علم يقيني واجب اضطراري برهاني أصلاً » بل علم اقتناهي يبلغ أن يكون أسرى وأولى وأجدر لا غير» (٥٧) .

يقول « جابر » : أن أضعف استدلال من هذا القبيل هو ذلك الذي لم يوجد له الأمثال واحد نفس عليه حكمنا العام « كزجل قال مثلاً : إن امرأة ما ستلد غلاماً ، فسأناه عن الدليل من أين علم ذلك ؟ فأجابنا بأن قال / من حيث أنها ولدت في العام الأول غلاماً ، ولم تكن تلك المرة ولدت إلا ولداً واحداً فقط » (٥٨) هذه هي أضعف حالات الاستقراء .

وأما أقوى حالاته ، فهي تلك التي نجد جميع ما في الوجود مطروفاً فيها على مثال واحد ، ولا نجد أبداً ما يخالف « كرجل قال : و إن ليبتاً هذه ستكشف عن يوم يتبعها ويكون بعقبها فسأناه من أين علم ذلك ، فأجاب بأن قال : من قبل أني لم أجد ليلة إلا وانكشف عن

(٥٥) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ٤١٨ ، من طبعات كركلاسي .

(٥٦) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ٤١٨ .

(٥٧) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ٤١٩ .

(٥٨) عبد الحميد سمسنة : جابر بن حيان وأثره في الكيمياء ، ص ٤٢٠ المؤخر العلمي للدراسات الأولى جامعة الدول العربية ، القاهرة عام ١٩٥٢م .

يجوز الحكم على ما لم يشاهد إلا على سبيل الاحتمال ،
لا على سبيل اليقين ، لكنه إذا لم يكن من الجائز القطع
بوجود الغائب على أساس الحاضر المشاهد ، فكل ذلك
ليس من الجائز إنكار وجود الغائب ما دام هذا الغائب لم
يقع في نطاق الخبرة والمشاهدة وإلا لانحصر الإنسان في
حدود حسه هو ، أو في حدود ما تنهى إليه خبره ،
ولزمه أن ينكر وجود أشياء كثيرة وهي موجودة ، ففي
العالم بلدان وأسم لم يحس أهلها بالتمساح قط ، إذا
أخبرهم خبر بأن ثمة حيواناً يحرك لحيته العليا عند المضغ
وجب عليهم أن ينكروا الخبر ما داموا لم يشاهدوا حيواناً
كهذا ؟ كلا ، فليس لأحد أن يدفع ويمنع وجود ما لم
يشاهد مثله ، بل إما ينفي له أن يتوقف عن ذلك حتى
يشهد البرهان بوجوده أو علمه^(٥٧) .

وأما أن يحكم الإنسان بعدم وجود شيء ما دام يرد
عليه أو يخبر به ، وأن يحكم ببطان ما يخبر به ما دام لم
يقع له في مشاهداته المباشرة ، فجهل بطريق
الاستدلال - على ما قلنا واضح^(٥٨) .

ح - دلالة الألسان^(٥٩) :

يمكننا أن نتبينها في قوله : « أنا نذكر في هذه الكتب
خواص ما رأينا فقط دون ما سمعناه أو قيل لنا أو قرأناه
بعد أن امتحنناه وجربناه »^(٦٠) . فالعمل في الاستدلال
على ما رآه فقط وامتنحه وجربه ثم تأتي شهادة غيره التي
هي دلالة الآثار ليويد بها ما توصل إليه بنفسه حيث

« ليس لأحد أن يدعي بالحق أنه ليس في الغائب إلا
مثل ما شاهد ، أو في الماضي والمستقبل إلا مثل ما في
الآن »^(٦١) . فمن المشاهد لا يجوز الحكم على ما لم
يشاهد إلا على سبيل الاحتمال .

وإذا لم يكن جائز القطع بوجود الغائب على أساس
الحاضر المشاهد ، فكل ذلك لا يجوز إنكار وجود الغائب
إذا لم يقع في نطاق حسنا وإدراكنا .

فمعيار قبول الحقيقة أو ردها هو إمكان التحقق منها
على نحو واقعي مشاهد سواء تمت تلك المشاهدة من
العالم نفسه أو عن هم موضوع نقته من العلماء الآخرين .

ولذلك « لا ينبغي أن يستدل الإنسان على أن العالم لم
يزل (أزليا) من أنه لم يدرك أحد من الناس ابتدائه
كونه ، ولا على أنه لم يكن رجل إلا عن ابرة ورجل ،
لأنه لم يدرك الأمر إلا كذلك ، من قبل أنه يمكن أن
يكون وجود الناس متاخرا عن ابتدائه كون العالم وأن
يكون كون الإنسان الأول مخالفا لما عليه الأمر في تكوين
سائر الناس »^(٦٢) .

ويعلق الباحث الكبير الدكتور زكي نجيب محمود على
النص السابق بقوله^(٦٣) :

« وأحسب أن جابرا قد صور بهذه الفقرة السالفة
حدود المنهج التجريبي أدق تصوير ، فمن المشاهد لا

(٥٧) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ٤٢٢ .

(٥٨) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ٤٢٢ ، من طبعات كراوسي .

(٥٩) د. زكي نجيب محمود : جابر بن حيان ، ص ٧٣ .

(٦٠) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ٤٢٣ .

(٦١) جابر بن حيان : كتاب التصريف ، ص ٤٢٣ .

(٦٢) قد اجاز - الحاشية بدلالة الآثار من موضوعه بكتاب التصريف ، كما لاحظ كراوسي ، حيث أن المنطوق خروم من آخره ، ولكن يمكن استنتاج هذا الصريح من الاستدلال .

(٦٣) جابر بن حيان : الحاشية الكبير ، ص ٣٢٦ .

لذلك فالكيمياء يحمل حلل الطبيعة في تكوينها للأشياء ، وكل الفرق هو أن الطبيعة تعمل من تلقاء نفسها ، أما العالم الطبيعي فيعمل عمله بتجربة مدبرة . ومن هنا يلخص جابر فلسفة لعلم الكيمياء بقوله : « في قوة الإنسان أن يعمل كعمل الطبيعة »^(١٦٦) .

وقد قال جابر بن حيان بنظرية في تكوين المعادن ، مؤداه أن جوهر للمعدن زئبق اتعقد بكبريت ، وأن المعادن تختلف فيما بينها باختلاف نسبة اتحاد الزئبق بالكبريت وهو اختلاف في أعراضها المتغيرة يقول جابر :

« أن الأجساد كلها في الجواهر زئبق اتعقد بكبريت المعدن المرتفع إليه في بخار الأرض . ولما اختلفت لاختلاف أعراضها »^(١٦٧) . والكبريت والزئبق مادتان افتراضيتان ليستا مرادتين على حقيقتيهما واتحاد الزئبق بالكبريت لا يؤدي إلى تكوين مادة جديدة في كلتيهما . فالذي يحدث هو انحلال هاتين المادتين إلى دقائق صغيرة تخرج ببعضها .

وهذا الرأي في الاتحاد الكيميائي لا يختلف عن الرأي الذي قال به الكيميائي الإنجليزي « جون دالتون »^(١٦٨) John Dalton (١٨٤٤ م) من أن الاتحاد الكيميائي يكون عن اتصال ذرات العناصر المتفاعلة ببعضها مع بعض .

وقد وصف جابر بن حيان كل العمليات الكيميائية في كتابه « الخواص الكبير » كالتبخير والتقطير والترشيح والتكلس والإذابة والتبلور والتصعيد . وحضر كثيراً من

مقاييس تجاربه على تجارب الآخرين وأقوالهم وبخاصة أن الباحث لا يمكنه منفرداً أن يصل إلى معرفة واختيار كل شيء ، ولا بد له من الاستعانة بمعارف العلماء الآخرين وشهاداتهم ولكن الثقة في هذه المعارف وتلك الشهادات تأتي في المرتبة الأخيرة .

وقد استخدم جابر بن حيان المنهج العلمي التجريبي السابق في الوصول إلى كثير من - حقائق علم الكيمياء ، على الرغم من تأثيره بنظرية الطبايع الأربع اليونانية والتي تأثر بها كثير من العلماء الطبيعيين في هذا الوقت ، إلا أنه كان يوصي بتلايمله بالاهتمام بالتجربة وعدم التعميل إلا عليها ، مع التدقيق في الملاحظة ، والاحتياط وعدم التسرع في الاستنتاج . وفي ذلك يقول :

« ما افتخر العلماء بكثرة العقاقير ، ولكن بجودة التدبير ، فعلمك بالرغم والثبات وترك المجلة ، واقتض أثر الطبيعة فيما ترده من كل شيء طبيعي » . والتدبير الذي يقصده جابر في الكيمياء هو « ذلك العلم بالأفعال المغيرة لإعراض ما حلت فيه - إلى أعراض آخر أشرف منها »^(١٦٩) ذلك أن التدبير هو الذي يخرج ما في قوى الأشياء من القوة إلى الفعل . ومهمة الكيميائي تشبه وظيفة الطبيعة في تغيير الأشياء ولكن في زمن أقل يقول جابر : « لأن في قوى الأشياء ما يخرج بتدبير مدبر ، ولكن الطبيعة صلة خروج الطلع وخروج الرياحين البرية التي لا تعالج بالسقي والمقاع ومثال ذلك ، فتخرج من القوة إلى الفعل بأنفسها وفي زمانها ، وأما غير ذلك مما علته إخراج للتدبير للأشياء ، فهو يحتاج إلى تدبير طريقة لإخراجها »^(١٧٠) .

(١٦٦) جابر بن حيان : كتاب المقدود ، ص ١٠٦ .

(١٦٧) جابر بن حيان : إخراج ما في القوة إلى الفعل ، ص ٦ - ٧ .

(١٦٨) جابر بن حيان : كتاب السبعين ، ص ٤٦٣ ، من خفريات كرومبي .

(١٦٩) جابر بن حيان : إخراج ما في القوة إلى الفعل ، ص ١٠٤ .

(١٧٠) هولمبرغ : الكيمياء في عهد جابر بن حيان ، ص ٢٠ .

يقول جابر لتلميذه أنه لا نجاح في عمل علمي إلا إذا كان مسبقاً يعلم ، فالتحصيل النظري أولاً ثم التجربة والتطبيق من بعد ، وحصل الرغم من أن التحصيل الكامل قد يقتضي تباعاً وجهداً كبيراً لكنه لا مفر من ذلك إذا أراد الوصول إلى الحقيقة كاملة يقول « اتعب أولاً تباعاً واحداً ، واجمع ، وانظر ، واعلم ، ثم أحمل ، فإني لا تصل أولاً ، ثم تصل إلى ما تريد » (٧٠) .

وهذا يقود الباحث إلى مبدأ مهم آخر ، وهو أن يكون مثابراً دموياً غير يئس من الكشف عن الحقيقة المستغلة ، فإما أكثر ما يقتضي البحث عناء وجهداً شديداً ، قد لا يتحمله الباحث ، فينفض عنه في قسوط ، لكن الذي يريد الإحاطة بعلم من العلوم ، يجب عليه المثابرة التي لا تصرف إلى اليأس سبيلاً ، لذلك يستشهد بالآية الكريمة « ولا تياسوا من روح الله أنه لا يئس من روح الله إلا القوم الكافرون » (٧١) .

كذلك على الباحث أن يفتني نتائج علمه وأبحاثه من الجهلاء والدعاه ، ولا يعرف بها إلا المخلصين من العلماء وأهل الاختصاص ، حتى لا يساء استغلال الأبحاث العلمية في غير موضعها ، كما أن عليه أن يكشف عن أبحاثه لأهل الاختصاص كل حل قدر فهمه وحدود إدراكه ، حتى لا يميز عن الفهم والتصوير مثل هذه النتائج البعيدة يقول :

« ولولا أنني أمرت أن أعطي الناس بقدر استحقاقهم لكشفت من نور الحكمة ما يكون معه الشفاء الأقصى ، ولكني أمرت بذلك لما فيه من الحكمة ، لأن العلم - يا أئني - لا يحمله الإنسان إلا على قدر طاقته ولا أحرقه ،

المواد الكيميائية وحرف خواصها الطبيعية مثل تترات الفضة ، وحامض الأزوتيك . وهو أول من لاحظ أن محلول تترات الفضة يكون مع محلول ملح الطعام راسباً أبيض ، وأن النحاس يكسب اللهب لوناً أخضر .

وحشر جابر بن حيان مكتشف « الماء الملكي Aqua Regia ، وزيت الزاج » ، حامض الكبريت Sulphuric Acid ، وبماء المقدس « Nitric Acid ، وحجر جهنم تترات الفضة « Nitrate of Silver . ويرجع أنه هو الذي ركب « الزرنيخ » وحجر الكحل من الزرنيخ ، والألمنيوم Ithmid ، وهي ما يرمز إليه في علم الكيمياء بالصيغ الآتية على التوالي :

(١ س^٣ س^٢ ، ٢ س^١ س^٢ س^٣ ، ٣ س^٢ س^٢ س^٣) .

وحرف جابر ظاهرة التبلر ، وعلمية تسخين الغازات في الهواء الجوي ، والتلسمي أو التصعيد وحاول تفسير طبيعة كل من هذه العمليات ، ووصف طرق تحضير الصلب وغيره من المعادن والأصباغ الخاصة بالأقمشة والجلود والشعر والورنيش للأقمشة المضادة للخطر ، ولحماية الحديد ، وحرف فائدة « ثاني أكسيد المنجنيز في صناعة الزجاج ، وكان حامض الستريك من الأشياء المألوفة لديه وحرف كيفية تركيز حامض الخليك (٧٢) .

٤ - إحصائيات البحث العلمي : ونحسب أن نعرض باختصار للمباني الخلفية التي توصل إليها جابر ابن حيان منذ أكثر من عشرة قرون . وهي مباني يرى أن الباحث العلمي يجب أن يتصف بها إذا أراد حقاً أن يكون باحثاً موضوعياً نزيهاً ، وهي صفات لا يخلو منها كل عالم ينشد الحقيقة .

(٧٠) ج. كروثر : العلم وعلاقته بالجمع ، ص ٧٧ ، ترجمة د. إبراهيم حلي - القاهرة عام ١٩٤٧ .

(٧١) جابر بن حيان : الخواص الكبر - ثلاثة أجزاء الطبعة الأولى - كوفيس ، ص ٣٣٢ ، ٣٣٤ .

(٧٢) جابر بن حيان : الخواص الكبر - ص ٣١٧ .

تصوره ، ووفاهم حقوقهم ، وإلا فقد وقع المناد حاققة وجهلاً» (٧١)

ولقد ترجمت كتب « جابر بن حيان » إلى اللاتينية وظلت للرجوع الأولى في الكيمياء زهاء ألف عام ، وكانت مؤلفاته . موضع دراسة مشاهير علماء الغرب أمثال كوبر ، ويزولويه ، ونيول كراوس ومؤرخ العلم الكبير جورج سارتون . كما اهتم به « هوليلارد » حيث أنصفه ووضعه في القصة بالنسبة للعلماء العرب المسلمين ، ولخص منهجه العلمي التجريبي في عدة نقاط هي :

- على صاحب التجربة العلمية أن يفهم التوجيهات العلمية التي يجريها .
- وعلى صاحب التجربة العلمية أن يفهم التوجيهات العلمية فيها صحيحاً .
- يجب على الباحث اجتناب ما هو مستحيل وعقيم وتوضي الغايات للمكينة .
- ويجب عليه العناية باختيار الزمن الملائم والفصل المناسب من فصول العلم .
- يحسن أن يكون للعمل الذي يجري فيه أبحاثه في مكان معزول .
- يجب أن يتخذ الكيميائي أسدقاه من يتقن فهم .
- لا بد أن يكون لديه الفراغ الذي يمكنه من إجراء تجاربه .
- وأن يكون دموياً ومشايراً . وأن يكون صبوراً كتما .
- وألا يتخذ الظواهر فيسرع في الوصول بتجاربه إلى نتائجها .

كما لا يقدر الاتهام والحيوان أن يحمل إلا بقدر طاقته ومكته ، وألا فاض ، ورجع بالليل والعجز» (٧٢) .

وقد روى « الجلدكي » في شرح المكتسب عن جابر بن حيان (٧٣) رواية تبين وجهة نظر ابن حيان في وجوب تكتم العالم حتى يصادف الظروف المواتية ، وذلك أن تلميذاً أراد التعلم والأخذ عنه فمأمله جابر ووافقه ، فلما أصر التلميذ ولم يتحول عن طلبه ، قال جابر :

« إنما أردت أن أختبرك وأعلم حقيقة مكان الإدراك منك ، ولتكن من أهل هذا العلم على جلد عن يأخذ عنك ، وأعلم أن من المتترض علينا كتمان هذا العلم ، وتجريم إذاعته لغير المستحق من بني نوعنا ، وأن لا نكتنه من أهلنا ، لأن وضع الأشياء في أماكنها من الأمور الواجبة ، ولأن في إذاعته خراب العالم ، وفي كتمانها من أهلها تضيع لهم » .

أما الصفات الحلقية التي يتحل بها العالم ، فهي صفة « الانصاف » وحيث أن الحلقية هي طلبه العالم وهايته من بحثه ، لذلك عليه تحقيق هذه الصفة إلى أقصى حد ممكن ، فعليه انصاف خصوصه من العلماء ، وإيراد حجبهم كلها ، حجة حجة ، غير تارك لبعضها عمداً ، ولا مضيقاً إليها شيئاً من عنده ، ثم يرد على كل واحدة بما يراه مناسباً ، حتى يعطوهم حقهم غير مقنوص شارحاً لوجهة نظره بموضوعة . فيقول :

« إن العالم إذا كان متصفاً فإنه ليس ينزل في الأقسام شيئاً إلا ذكره ، واحتج عليه وله ، وأخذ حقه من

(٧٢) جابر بن حيان : إخراج ما لي القدر إلى الفصل ، ص ٤٧ - شارات كراوس .

(٧٣) جابر بن حيان : كلف القدر ، ص ٣١٢ - ٣٤٤ .

(٧٤) جابر بن حيان : كتاب التوضيح ، ص ٣١٢ ، شارات كراوس .

أما أهم رسائله ومؤلفاته ، فهي استغاثة إلى ما وردت ، ابن النديم ، في : القهرست^{٧٧٥} مع الإشارة إلى ما طبع منها حديثاً أو ترجم ، وما ذكره بعض المحققين كما يلي : -

- ١ - كتاب أسطقس الأس الأول إلى الرياسة . نقل بارتولوماء ، في لندن عام ١٨٩١م .
- ٢ - كتاب أسطقس الأس الثاني الهم . لندن ١٨٩١م .
- ٣ - كتاب الكتمان ، وهو الثالث إلى الرياسة . لندن ١٨٩١م .
- ٤ - تفسير كتاب أسطقس . ذكره البراس سركيس في مجموع المطبوعات العربية السورية .
- ٥ - كتاب الواحد الكبير . المكتبة الأملية باريس في المجموعة رقم ٦١٠٦ .
- ٦ - كتاب الواحد الصغير . المكتبة الأملية باريس للمجموعة ٦١٠٦ .
- ٧ - كتاب الركن . لأشرف جابر في كتابه : نثر الجليلي^{٧٧٦} .
- ٨ - كتاب البيان . لندن ١٨٩١ ، ونداء الكتب المصرية مجموعة ٥٨٢ ، ٧٣١ .
- ٩ - كتاب النور . لندن ١٨٩١ ، ونداء الكتب المصرية مجموعة ٥٨٣ ، ٧٣١ .
- ١٠ - ١٢ كتاب التنوير ، واقتناض الصغير ، واقتناض الثالث ذكرها جابر في كتابه : الخواص الكبير^{٧٧٧} .
- ١٣ - كتاب اللامع الجارية . ذكره كراوسي من مجموعة تسمى بثلثة والتي عشر كتباً .
- ١٤ - كتاب اللامع الرواية .
- ١٥ - ١٦ كتاب المعاملة الكبير وكتاب المعاملة الصغير . ذكرها كراوسي .
- ١٧ - كتاب الفجر . منه نسخة بالمكتبة البريطانية رقم ٧٧٢٢ .
- ١٨ - كتاب التنوير . المكتبة الأملية باريس للمجموعة ٦١٠٦ .
- ١٩ - كتاب الأحبار على رأي بانياس . ذكره بول كراوسي (أربعة أجزاء) .
- ٢٠ - كتاب أبي لدمون . ذكره جابر في : الخواص الكبير ، خطر كراوسي . ص ٣١٨ .
- ٢١ - كتاب الباهر . ذكره كراوسي .
- ٢٢ - كتاب القدرة الكثرة . خطوط في النصف البريطاني ضمن مجموعة ٧٧٢٢ .
- ٢٣ - كتاب البدرج وهو كتاب في الخلاص .
- ٢٤ - كتاب الخالص - ترجم إلى اللاتينية باسم *Summa Pericconis* .
- ٢٥ - كتاب القمر . نسخة منه بمكتبة باريس مجموعة ٧٦٠٦ .
- ٢٦ - كتاب الشمس . ذكرها جابر في كتاب : المزدان الصغير ، (كراوسي ص ٤٥٠) .
- ٢٧ - كتاب التركيب . مكتبة باريس مجموعة ٦١٠٦ .
- ٢٨ - كتاب الأسرار . نسخة منه بالمكتبة البريطانية مجموعة رقم ٦٢٤١٨ مرة ١٤ وترجم إلى اللاتينية .
- ٢٩ - كتاب الأرض . طبعة و برنارد ، ومنه نسخة بمكتبة باريس مجموعة رقم ٦١٠٦ .
- ٣٠ - كتاب المبررات . ذكره جابر في كتابه : الخواص الكبير ، (خدشات كراوسي . ص ٣٣٤) .
- ٣١ - كتاب الجواهر . ويذكره الجليلي مندوباً إلى جابر .
- ٣٢ - كتاب الأسماء . لندن ١٨٩١ .
- ٣٣ - كتاب ما بعد الطبيعة . ذكره جابر في : الخراج ما في القدر إلى القدر ، (خدشات كراوسي . ص ٣١) .
- ٣٤ - كتاب الخمسة عشر المعروف في اللاتينية باسم *Libet II V* ومنه نسخة عربية بكتبة ترزي باكسورد رقم ٣٣٣ .
- ٣٥ - الروضة . ذكره الجليلي في الجزء الثامن من كتابه نهاية الطلب .
- ٣٦ - الإيضاح . لندن ١٨٩١ .
- ٣٧ - مصححات سقراط . المكتبة الدولية باكسورد رقم ١٤١٦ .
- ٣٨ - مصححات أفلاطون . القسطنطينية . مكتبة ونداء بثلثة مجموعة رقم ٩٦ .
- ٣٩ - كتاب الصغير . المكتبة الأملية باريس للمجموعة ٦١٠٦ .
- ٤٠ - كتاب المراتلن - طبعة و برنارد ، من نسخة موجودة بأيدن . وترجم إلى اللاتينية .
- ٤١ - كتاب الرزاق . طبعة و برنارد ، نقلها عن خطوط في مكتبة ليون رقم ٤٤٠ .
- ٤٢ - كتاب الخواص . منه نسخة بالمكتبة البريطانية رقم ٤٠٤١ . ونداء كراوسي نقلاً من كتاب : الخواص الكبير .

(٧٧٥) ابن النديم : القهرست ، ص ٥٠٠-٥٠٣ .

(٧٧٦) اسماعيل مطهر : تاريخ الفكر العربي .

(٧٧٧) بول كراوسي : خطر رسائل جابر بن حيال ، ص ٣٦٢ .

- ٤٣ - كتاب الاستدسام . عنوانات للمصنف البريطاني رقم ٨٢٢٩ .
- ٤٤ - كتاب الملك طبع و يرتفع هذا الكتاب عن نسخة يلدن رقم ٤٤٠ من المجموعة العربية . ويقتل إلى اللاتينية .
- ٤٥ - كتاب التصريف . وهو للمؤلف في اللاتينية باسم *liber mathematicus* وقد ذكره جابر في كتبه الأخرى .
- ٤٦ - كتاب شرح الجوسيلي ترجمة جبران الكركوري بدت نسخة بالسكندرية ومكتبة جامعة كمبريدج .
- ٤٧ - كتاب الوصية . من نسخة للمصنف البريطاني بالمجموعة ٧٧٢٢ وترجم إلى اللاتينية .
- ٤٨ - كتاب إخراج ما في القدر إلى الفضل . لثمة يوك كرافسي في خطه من ص ١ - ٩٧ .
- ٤٩ - كتاب الحفود . لثمة يوك كرافسي في خطه من ص ٩٧ - ١١٥ .
- ٥٠ - كتاب كشف الأسرار . من نسخة للمصنف البريطاني في المجموعة ٧٧٢٢ رقم ٥٤ ومكتبة القاهرة .
- ٥١ - كتاب خواص أكسير الذهب . للكتبة الأصلية يونس مجموعة ٢٦٢٥ رقم ٦ .
- ٥٢ - كتاب القرحه . طبعة و يرتفع عن خطه من مكتبة يلدن رقم ٤٤٠ .
- ٥٣ - كتاب التجميع . لثمة يوك كرافسي في خطه من ص ٣٤١ - ٣٩٢ .
- ٥٤ - الأصول . للمصنف البريطاني بالمجموعة ٢٢٤١٨ رقم ١٢ وترجم إلى اللاتينية . ولثمة ليه جابر في كتبه (كرافسي من ٧٤ ، ٣٢٢) .

المصادر والمراجع

المصادر العربية :

- ابن أثير، أحيحة : حيون الأتياء في طبقات الأطباء : طبعة أوجست مولار في طبعة مصطفي وحسي . الطبعة الأولى : القاهرة ١٩٨٢م ، والقاهرة ١٩٦٥م .
- ابن سينا : تسع رسائل في الحكمة والطبوعات . القاهرة : الطبعة الأولى ١٩٠٨م . القاهرة : الطبعة الأولى ، القاهرة عام ١٩٦٥م .
- ابن القيم : الفهرست : الطبعة الأولى ، للكتبة التبليغية ، القاهرة عام ١٣٤٨هـ .
- البهائي : تاريخ حكماء الإسلام ، الطبعة الأولى ، دمشق عام ١٩٤٦م .
- الجندكي : مجلة الطلب ، الطبعة الأولى ، القاهرة بدون تاريخ .
- أحمد عبد الوهاب : أساسيات العلوم الشرعية في التراث الإسلامي ، القاهرة ١٩٧٧م .
- جابر بن حيان : خطرات من رسائله ، تحقيق لمشتشرق يوك كرافسي ، طبعة القاهرة عام ١٣٥٤هـ .

وتشتمل على الكتب الآتية :

- ١ - إخراج ما في القدر إلى الفضل .
- ٢ - الحفود .
- ٣ - المجدد .
- ٤ - الجزء الأول من كتاب الأحجار على رأي بلينس .
- ٥ - الجزء الثاني من كتاب الأحجار على رأي بلينس .
- ٦ - نسخة من الجزء الرابع من كتاب الأحجار على رأي بلينس .
- ٧ - نسخة من كتاب الخواص الكثير : نسخة الأولى والثانية والخاصة عشرة والخاصة عشرة والمختصة والمشروون .
- ٨ - إنشاء الجزء الأول من كتاب السر لتكتون .
- ٩ - نخب من كتاب التجميع .
- ١٠ - نخب من كتاب التصريف .
- ١١ - كتاب ميدان العقل .
- ١٢ - نخب من كتاب المزان الصغير .
- ١٣ - نخب من كتاب النجوم .

- ١٤ - ناصب من كتاب الحسبون .
 - ١٥ - ناصب من كتاب البحث .
 - ١٦ - ناصب من كتاب الراسب .
 - ١٧ - ناصب من كتاب القديم .
 - ١٨ - ناصب من كتاب الاختصار .
- جابر بن حيان : مصنفات علم الكيمياء - تحقيق للسيد علي بن عيسى - طبع في باريس عام ١٩٢٨ وهي أجزاء الأول من المجلد الأول ، وتشتمل على :
- ١ - كتاب البيان .
 - ٢ - كتاب المحرر .
 - ٣ - كتاب النور .
 - ٤ - كتاب الأندلس .
 - ٥ - كتاب أسطس الأسم .
- جابر بن حيان : كتاب البحث - خطوط تحت رقم ٢٨٦١ وشار الكتاب لمصر .
- جلال محمد موسى (دكتور) : منبع البحث العلمي عند العرب ، الطبعة الأولى بيروت عام ١٩٧٢ م .
- جاسي خليفة : كتاب الفنون من أساني الكتب والفنون : استاذية ، الطبعة الأولى عام ١٩٤٤ م .
- الجوزي : منابع العلوم - الطبعة الأولى ، القاهرة عام ١٣٤٧ هـ .
- دائرة المعارف الإسلامية - مجلة الترجمة والفكر والنشر عام ١٩٣٢ م .
- (دكتور) : كتاب الأرضي - الطبعة الثانية - الكتاب الثالث للأندلس عام ١٩٥٦ م .
- جابر بن حيان : أعمال العرب المجلد ٣ مكتبة مصر القاهرة ١٩٦٦ م .
- عبد الحليم مختار (دكتور) : تاريخ العلم ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار المعارف عام ١٩٦٦ م .
- عبد الرحمن بدوي (دكتور) : منابع البحث العلمي ، الطبعة الأولى ، القاهرة لمصر - القاهرة ١٩٦٣ م .
- قسري حافظ طوقان : مقام العقل عند العرب ، الطبعة الأولى ، دار المعارف عام ١٩٦٠ .
- القسري : تاريخ الحكمة الطبعة الأولى - طبع في بيروت عام ١٣٦١ م .
- كروجر (ج) : العلم وعلاقته بالمجتمع ، ترجمة د. إبراهيم حلمي ، الطبعة الأولى ، القاهرة عام ١٩٤٧ م .
- عبد كمال عز الدين : العلوم عند العرب ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- عصيدة لاسم (دكتور) : لتعلق الحداثة وتنابيع البحث ، الطبعة الأولى ، الأندلس لمصر ١٩٦٦ م .
- حياي (دكتور) : العلم عند العرب وأثره في تطور العلم المعاصر ، الترجمة العربية لاسم يوسف موسى وآخرين ، الطبعة الأولى ، دار الكتب - القاهرة ١٩٦٧ م .
- حركه (زهره) : حسن الله صلح على الغرب ، ترجمة طارق يوسف ، الطبعة الخامسة بيروت ١٩٨١ م .

المراجع الأجنبية :

- Combe (Donald) : Arabian Medicine and its Influence on Middle Ages 2 Vols. London 1936.
- Kraus (Paul) Jahir Ibn Hayyan Tome 11. Cairo 1942.

مطبوعات معهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية .

- Crombie A.C. The Origins of the EXPERIMENTAL SCIENCE. Oxford. 1952.
- Russell, B : Jahir Ibn Hayyan, London, 1978.
- Irving : Reading of logic.
- Hull L.W.R : History and Philosophy of Science 4th Printing. London 1965.
- Holmyard : Makers of Chemistry. Oxford 1946.
- Chemistry to the Time of Dalton. London 1965.
- Jevons : Principles of Science. London 1879.
- Sarton (George) : Introduction to the history of sciences 3 vols. Baltimore. 1927.



وضع رواد الفكر الأول في الأندلس في بداية القرن الثالث الهجري / التاسع ليلادي ، أساساً متيناً للنهوض الحضاري الشامل الذي شهدته هذه البلاد ، بما قدموه في مجالات العلم والفلسفة والفن والأدب ، إلى جانب علوم الأشرقي التي اخضلت بها الأندلس والتأثيرات التي تركتها بغداد والمشرق الإسلامي فيها ، وقد ظهرت ثمار جهودهم في الفترات اللاحقة من تاريخها ، حيث تكاملت حركة الفكر ونضجت مفاهيمها وهبات لحلول عصور جديدة من الاستقلال الفكري ، تمت على يد أجيال من عباقرة الفكر العظام^(١) ، الذين استلهموا تاريخ هؤلاء الرواد ومساروا على خطاهم فتمكنوا من الخلق وتجاوزوا بالإبداع .

عباس بن فرناس من رواد الفكر العربي في الأندلس

سواوي عبد محمد

استاذ مساعد / جامعة البصرة

ويبرز من بين جمهرة الرواد الذين أنجبهم الأندلس في بداية الربع الثاني من القرن الثالث الهجري ، أبو القاسم عباس بن فرناس بن ورداس التاشكري^(٢) القرطبي ، الذي عاصر الأضراب الثلاثة : الحكم بن هشام وعبد الرحمن بن الحكم وعبد الرحمن بن عبد الرحمن^(٣) . حيث سارس ١٨٠ - ٢٧٤ هـ / ٧٩٦ - ٨٨٧ م ، حيث سارس نشاطه العلمي والفكري وقام بتجاربه في جوف الحربة لم يجعلها في غير هذا العصر^(٤) وقد عُدَّ بحق واحداً من

(١) أمثال : ابن مسرّة ، محمد بن عبد الله القرطبي ، ت ٨٣١٩ هـ / ١٣٢١ م وهو فيلسوف فرطية الأوك والمجري ، مسلمة بن أحمد ، ت ٨٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م . وابن أبي عمير ، والزهري ، خلف بن عباس ت ٨٠٤ هـ / ١٠١٣ م من توابيع الأئمة العرب ، وابن ربيعة ، أبو بكر محمد بن يحيى ت ٨٣٣ هـ / ١٣٨٩ م . فيلسوف ورياضي وعالم طبيعي وبرز في الطب ، وابن طفيل ، أبو بكر محمد بن عبد الله ت ٨٨١ هـ / ١١٨٨ م فيلسوف وصاحب قصة «حي بن يقظان» وابن رشد ، أبو الوليد محمد بن أحمد ت ٨٥٩ هـ / ١١٩٨ م فيلسوف وفلكي وطبيب وابن الجيتر ، محمد بن أحمد ت ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م من ملّة البيت والأشعاري وابن النفيس أبو الحسن علي بن أبي الحزم ت ٦٩٦ هـ / ١٢٩٨ م تفتله مصر في الطب وابن الخطيب ، إسحاق اللخمي ت ٧٣٦ هـ / ١٣٣٤ م مؤرخ وأديب وابن عثرون عبد الرحمن بن محمد ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م مؤرخ وفيلسوف اجتماعي ، وكثير غيرهم من العلماء والفلاسفة والفكرين .

(٢) تاشكري ، كورد كبيراً بالأندلس ذات جبال حصينة يخرج منها عدة أبار ولا تدخلها ، ولها مدخل رند . ينسب إليها جماعة من العلماء ، واهوت ، معجم البلدان ج ٢ ص ٧٠٦ . بيروت - ١٩٥٥ م ص ٦ - ٧ .

(٣) ابن حبان القرطبي ، «الفتن» في تاريخ أهل الأندلس والمطروقة في مكتبة جامع القرويين بطنس شقة مصورة ، لقائمة ١٣١ ، ابن سعيد المغربي ، المغرب في حل المغرب ج ١ (مصر - ١٩٦٤) تحقيق د. شوقي شيت (ص ٣٣٣ ، يقول أنه تناول صحة السلطين الثلاثة ودمهم أجيال ، ويريد يعني أعمامهم ، وكانت ولادة سنة ٢٧٤ هـ / ٨٨٧ م .

(٤) د . أحمد هيكال ، الأمل الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة (مصر - ١٩٧١) ص ١٢٧ .

والموسيقى ما ترك أثراً في الحياة الفكرية . ان إشارة المؤرخ الى أنه وجد بخط اي بكر عبادة الشاعر عن احمد بن فرج اليساري أنه قال : « أبدع عباس ابن فرناس عندنا في فنون التعاليم القديمة والحديثة ، وفلسف وعرب في غير ما ذهب من الحكمة »^(٩) تأكيد على إهتمام عباس بن فرناس بالفلسفة وطرف الحكمة ودراسة مصادرها وتبني أصولها وإشاعة مفاهيمها : ومن المحتمل جداً أن أبا سعيد المغربي ، إستند في رسالته : « نجوم الساء في حل العلماء » التي ضمنها كتابه الموسوم : « المغرب في حل المغرب » ، من أن عباس بن فرناس « كان فيلسوفاً حاذقاً »^(١٠) على ما جاء به ابن حيان في هذا الصدد ، فوصفه بالخلق والامتباط في فنون الحكمة .

ولأسف فالمصادر المتوفرة لدينا الآن لا تسعنا بكثير من المعلومات والتفصيلات عن عباس بن فرناس ، الفيلسوف او الرياضي ، وما يتعلق بنشاطه في هذه الجوانب . وما هي مصنفاته ومؤلفاته ؟ أو مساجلاته ومعاوراته ؟ أو إستنباطاته في فنون الحكمة القديمة والحديثة ؟ ولكن ، يبدو أن وراء الاخبار المتفرقة والمشتتة عن النشاط الذي كان يزاوله عباس بن فرناس في جوانب الحكمة والفلسفة والرياضيات والطب ، جهوداً واسعة وأعمالاً كثيرة مفقودة ، لعلها أتلقت في حياته أو اُهملت بعد وفاته وغفت عليها عوادي الزمن بسبب الموقف الملحي من بعض أولي الأمر من كبار رجال الدولة الأموية أو أرتباب بعض أعينها القريبين

عبارة الأندلس وأفذاذها ، الذين استطاعوا تحقيق أروع الكشوفات في ميادين العلوم التجريبية فمهّدوا الطريق للأجيال اللاحقة من علماء العصر الحديث^(١١) .

ويلاحظ مما رده عنه المؤرخون والكتاب المعاصرون ، مكائته في تاريخ هذه البلاد وأهميته الفكرية والعلمية . فليس هناك من شك في أن ظهوره يُعد من مظاهر الوبّة الثقافية في تلك الفترة ، وأنه كان من مفاخر الأندلس ، وربما لا تكون مبالغين إذا قلنا أنه من مفاخر الفكر الانساني عامة^(١٢) كذلك ، فهو يؤكد الجانب العلمي التقدمي والتطور الفكري والعلمي في الحضارة العربية الأندلسية بوجه خاص^(١٣) .

ولعل من المفيد ، اذا أردنا ان نُفَصّل في موسوعية هذا العالم المتفرد ، أن نُضَمّن البحث موضوعات تدل عليها وتشرحها بما تُعَمّد به النصوص والحقائق التاريخية المتوفرة لدينا ، كما هو مبيّن فيما يلي :

عباس بن فرناس فيلسوفاً

وصف عباس بن فرناس بـ « الحكيم » أو « حكيم الأندلس » ، فقد نقل ابن حيان القرطبي عن الحسن بن محمد بن مفرج ، قال : « كان عباس بن فرناس الحكيم لا يزال يقره قريحته الحكيمه »^(١٤) ولعل إشتغاله بالفلسفة وإهتمامه بأدواتها أكسبه هذه اللقب ، فيشير هذا المصدر الى الإبداع الذي تميّز به عباس بن فرناس في موضوعات الفلسفة اليونانية والإسلامية ، حيث اتقن اللغة اليونانية فترجم عنها الى العربية من كتب اليونان في الفلسفة

(٩) كرم جريل حسين ، الحياة العلمية في بلنسية (رسالة ماجستير ، بيروت - ١٩٧٥) ص ٤٨٦ .

(١٠) المصدر السابق ص ١٢٧ .

(١١) الدكتور محمد عبدالحليم جيسي ، تاريخ التعليم في الأندلس (مصر - ١٩٨٢) ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، ص ٩٠ - ٩١ .

(١٢) للمفيس من أبناء أهل الأندلس « تحقيق الدكتور محمود علي مكي ، بيروت ١٩٧٣ ، دار الكتاب العربي » ص ٢٨٣ ، ابن سعيد المغربي ، المغرب في حل المغرب ج ١ ص ٢٣٣ المغربي ، تلغ الطيب من ضمن الأندلس قرطيب ج ٤ (تحقيق محمد علي الدين عبدالحليم ، دار الكتاب العربي ص ٢٤٦) ، بيروت .

(١٣) للمفيس من أبناء أهل الأندلس ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

(١٤) ص ٣٣٣ .

يقول عنها ، انها أعيت جهالة الفلاسفة وكبارهم في الاهتداء اليها^(١٢) .

والآلة تتكون من حلقات عدة ربما تصل الى الست او السبع ، ويبلغ قطر الواحدة منها حوالي ثلاثة أمتار ونصف المتر ، متداخلة ، وفي وسطها كرة معلقة تمثل حركة الكواكب السيارة ، ويتبين من عملها ، أن سطوح أشعة الشمس أو القمر يجعل الحلق الذي رُكب فيها ، يتخذ أوضاعاً معينة تنعكس على الكرة التي بداخلها ، في الليل حيث يمكن رصد النجوم والكواكب في مواضعها ، وفي النهار يمكن مراقبة الشمس وتياس الظل .

ونتيجةً لشعور ملحد العالم اليوناني الأصغر بطليموس^(١٣) في الحساب والجداول الفلكية في المشرق وتسريه الى بلاد المغرب والأندلس في بداية القرن الثاني الهجري ، وأطلاع عباس بن فرناس على الترجمة العربية لكتاب العالم الفلكي الهندي «براهميت» الموسوم بـ «براهمتهذه هانت»^(١٤) ، فقد استطاع عباس بن فرناس أن يطور آتته : « ذات الحلق » إسترشاداً بالمحلقات الفلكية المسماة : « Armillar » او « ذات الحلقات » الموصوفة في كتاب «المجسطي»^(١٥) «ALMAGEST» لبطليموس الذي عالجها وجاء بتخطيطات لها .

إليها أو إرتياب بعض الفقهاء والعلماء منه ، وهؤلاء جميعاً ربما يرون في ظهوره وتقريه من الأمراء خطراً على مصالحهم ، وحتى العامة وفوضاؤها ، راحت تحاربه وأصبحت أداة بيد من يسيرها ضده .

عباس بن فرناس عتبراً

أما الأخبار المتصلة بتوليداته واختراعاته وكشوفاته في ميادين العلوم التجريبية ، فلدينا نغف عنها لا تغنيا عن تفصيلات نطمح الى الحصول عليها في المستقبل . وهذه النشاطات العملية كانت تقوم في الغالب على استنباط الحكمة الرياضية وأصولها الأربعة التي تتجسد في علم العدد وعلم الهندسية وعلم الهيئة وعلم الموسيقى ، وقد انتهت تجاربه الى اختراع عدد من الآلات ، الرياضية والفلكية والتي كانت تتميز بالدقة والابتكار ، ومنها الآلة الموسومة بـ « ذات الحلق » لرصد الكواكب السيارة والنجوم والقمر في الليل أو الشمس في النهار ، قدمها الى أمير الأندلس عبدالرحمن بن الحكم بن هشام ٢٠٦ هـ - ٢٣٨ هـ ، الذي كلفه بصنعها .

وقد ذكر ابن حيان أن عباس بن فرناس عمل « ذات الحلق » للأمير عبدالرحمن بن الحكم^(١٦) . وقد أعريت الايات المبجلة برسالة للأمير عن وظيفة هذه الآلة التي

(١١) الفليس من ٢٨٢ - ٢٨٣ .

(١٢) نال .

لقد تم ما عكس من قبل
لو كان بطليموس لهم صمتة
لما رآه الشمس في أفعالها
ومثال الشمس التي حجبها
يسدون فيها بالهت كبا بدت

(١٣) ويطلق عليه « الظوقي » (عند عهده حان ، تراجم اسلامية شرقية وأندلسية - القاهرة - ١٩٧٠) ص ٦٧ وقد في مصر وتوفي فيها عام ١١٧ م وهو من طلبة الخرافة والتاريخ والجغرافية ، أشهر مؤلفاته « للمجسطي » و « آثار البلاد » وصاحب النظرية الفلكية المشهورة : « ان الأرض كبة ، وان القلق يدور حولها » زهيره حركته ، حسن العرب سطح على العرب (بيروت ط ٤ - ١٩٨٠) ص ١٠٩ .

(١٤) الله الملك و لياقته و كروناكي ، علم الفلك ، تاريخه عند العرب في العصور الوسطى .

(١٥) لفظة يونانية معناها الترويب وهو مؤلف من ثلاث حشرة لفظة في العلوم المتصلة ، ترجم في بيت الحكمة في عهد الخليفة العباسي المأمون (حركته ، المصدر السابق ص ١٨٠) .

عملها يختلف ، ولعلها تعتمد هنا على حساب الدرجات التي قسمت بها .

ومن المحتمل جداً أن تكون الميقاته هي « ساعة الشمس » ذات الشكل الدائري الذي يتوسطه محور ظاهر ، وتستطيع أن تحدد موضع الشمس في كل حين ، وكذلك تحديد الوقت وصنع التقاويم الزمنية ، وتسمى أحياناً : « ساعة الرحلة »^(١٦) وقد أصبحت هذه الآلة أساساً لانخراع « ساعات الماء » ، و « ساعات الزيت » ، و « ساعات الشمع المشتعل » ، أو التي تعمل بواسطة الأثقال المختلفة ، أو « الساعات الشمسية الدقيقة » ، و « الساعات المائية » ، الفائقة للكرات في قذح معلمي وتطور حول محور تظهر فيه النجوم ورسوميات من عالم الحيوان ، أو « ساعات ذات فتحات منسقة الواحدة تلو الأخرى في شكل نصف دائري ، وما تلبث أن تبتق كلها جاوزت الساعة الثانية عشرة ليلاً ، في حين يمر فوقها هلال وضوء »^(١٧) .

والظاهر أن الهدف الذي كان يرمي إليه عباس بن فرناس من صنع هذه الآلة وإحكامها ، هو معرفة أوقات الصلاة وتعيينها ، وذلك تلبية لرغبة الأمير محمد بن

ويبدو أن التعقيد الذي تتميز به هذه الآلة في أدائها وتركيباتها الكثيرة ، جعلت ابن حيان ، يمجز عن وصفها أو تقديم معلومات مفصلة عنها في كتابه ، بل يكتفي بأخبار مقتضبة ومشتتة^(١٨) ، ويفعل مثل ذلك المؤرخون الآخرون عن نقلوا عنه .

ويواصل عباس بن فرناس « توليداته » فيخرج « الميقاته »^(١٩) ، وهي آلة لقياس الزمن ، أشبه بالها ابن حيان بقوله : « وعمل عباس بن فرناس ، الآلة المسماة : المتقانه »^(٢٠) . وهي تجريف ، لمصرفة الأوقات ، فأحكمها ورفنها إلى الأمير محمد ، وتتشبها بعض الآيات »^(٢١) . كما ذكرها ابن سعيد المغربي بقوله : « وعمل المتقانه لمعرفه الأوقات ورفنها للأمير محمد »^(٢٢) وزجاً يستمنح عباس بن فرناس بكتاب المجسطي للاهتمام إلى خطيطات هذه الآلة ، ومن ثم استطاع أن يطورها . والآلة تعتمد على الظل وقوس درجاته وزواياه وحساب الدرجات التي هي بمثابة الساعات والدقائق والثواني في النهار ، حيث قسم شكلها الدائري إلى مسافات متساوية ، كما هو الحال في الساعات في الوقت الحاضر ، أما في الليل الحالك الظلمات ، كما جاء في قوله الذي نقشه على الآلة ، فإن

(١٦) المتقانه ص ٢٨٧ - ٢٨٨ .

(١٧) يخلف الكورنيون في رسم حروف هذه الآلة ، فيسحبها بعض الميقاته ، نسبة إلى الوقت والزمن والآخر يتكلم عليها اسم « الميقاته » أي التي تتكلم بها ، أي التي تطلق لها نطقها فيرسم بالمشكاة ، ودعوا « تجريفها » .

(١٨) نسبي في المغرب الإسلامي ، المشكاة ، وذكر عوزي أنها نسبي إلى فرناس ، المشكاة ، أو « المشكاة » والتي لها شكل التي يسكنها البربر في شمال أفريقيا ، المشكاة ، وقد أقره دوزي على هذا القول بحدوثه بلحق الفرائسي العربية ج ٢ ص ١١٧ فقرر ابن حيان ، المتقانه ص ٢٨٧ / حاشي رقم (١) .

(١٩) قال :

إذا شاب عتكم وقت كل صلاة
كواكب ليل حالك الظلمات
تجلى من الأبدان كل صلاة

ألا الشبي قلمين خير . . لك
وإلى سر خمس بياضيل فإلى سر
يسين . اسم المسلمين محمد

(٢٠) المغرب في حل ج ١ ص ٣٣٣ .

(٢١) هوته ، خمس العرب تسطع على الغرب ، ص ١٤١ - ١٤٢ .

(٢٢) هوته ، خمس العرب تسطع على الغرب ص ١٤١ - ١٤٢ .

المُلقب « وه الميقاتة » وه قلم الكتابة الذي يعبا بأحبار «... التي ألفت للمصادر المتوفرة عليها بعض الفصوص ، ابتكارات أخرى تنزه إليها المصادر من طرف غني ويدون ذكر التفاصيل . فيشير أبو بكر الزبيدي إلى أنه « كان من أهل الذكاء والتفهم على المعاني الدقيقة والصناعة اللطيفة »^(٢٤) . كما يذكر ابن حيّان أنه : أبدع إبداعات لطيفة واختراعات حكيمة^(٢٥) . وأنه امتدّى إلى أشياء شهدت له بالذكاء والبراعة وأحاطته السعادة على نفسها^(٢٦) . . . وأنه يخترع الطرف الملوكية ويولد التحف للمعجبة^(٢٧) . . . ويذكر ابن سعيد المغربي أنه الرائد على جماعتهم بكثرة الأدوات والفنون . . .^(٢٨) ويروي للمغربي ، حكايات في الذكاء واستخراج العلوم واستنباطها عن عباس بن فرناس^(٢٩) . . ما يؤكد علو منزلته في الاختراعات والتوليدات التي أنجزها في حياته .

عباس بن فرناس فلكياً :

ونسمع في المصادر ما يؤكد اهتمام عباس بن فرناس وتوجهه في علم الفلك والنجوم ، فيشير ابن حيّان إلى أن هذا العالم كان يحث الأمير محمد بن عبد الرحمن ، على أن يبيّه « الدقتر » الذي كان يحتفظ به^(٣٠) . . وهو تقويم

عبدالرحمن ، الذي كلفه صنعها ، لما كان يتوسم فيه الاختراع والابتكار ، وما تميز الوقت ومجديله فيها ، إلا الحصيلة البائنة لعملها طيلة الليل والنهار .

أما الأثر الذي تركه عباس بن فرناس في عمل الكتاب والنسخ والنقل ، باختراعه آلة استنساخية الشكل تستخدم للكتابة والحط وتغلى بالحرير ، فكان واضحاً ، حيث سهّل مهمتهم في الكتابة والنسخ ، ووفر عليهم مؤونة حمل الأقلام والمحابر أينما ساروا^(٣١) . . وهذه الآلة هي بمثابة قلم الحبر المستخدم في الوقت الحاضر ! وبذلك يكون هذا العالم قد سبق مخترعي الأقلام الحديثة بمئات السنين ، وأوجد هذه الأداة التي تشكل أهمية كبرى في نشر العلم والثقافة على نطاق واسع . غير أن انعدام المعلومات عن هذه الآلة التي ابتكرها ؟ ومن أمة ملحة صنعها ؟ وطريقة استعمالها ؟ وهل انتشرت في بلاد الأندلس الإسلامية الأخرى خلال تلك الفترة أو في الفترات اللاحقة ؟ . . كل هذا يجعل هذا السبق الحضاري في طي النسيان لدى استعراض التاريخ واستلهامه في عصرنا الحالي . . .

وهناك إلى جانب اختراعاته المثبتة في « ذات

(٢٣) . ٥ . حسن طراس ، مدخل طريق المغرب ، والأندلس (المجلد ١ - ١٩٨٠) ص ٢٩٦ .

(٢٤) طبقات الصوفيين والمغربين (نقل محمد أبو الفضل إبراهيم ط ١ ، المجلد ١ ١٩٥٥) ص ٢١٨ .

(٢٥) انقبس في طريق أهل الأندلس (المخطوط ، حواشي ص ٣٣٣ - ٦١٥) .

(٢٦) ابن حيّان ، انقبس ص ٢٢٨ .

(٢٧) ٥ . ٥ . ص ٢٨٢ - ٢٨٤ .

(٢٨) المغرب في حل المغرب ج ١ ص ٣٣٣ .

(٢٩) تلح الخليل ج ١ ص ٣٤١ .

(٣٠) قل :

ولا تحسبن العترة الحكم الذي
فيلبسلي إن تلك مكشون حكمه
وزمرو من الأضواء ما قد وصلته
فليس جملًا أن أمل هذه
لقد كان في راحة الله من ي
(انقبس ص ٢٨١ - ٢٨٢)

هو العترة العترة إلى أمر العترة
سرك من الأضواء إلى أمر العترة
سرك من الأضواء إلى أمر العترة
سرك من الأضواء إلى أمر العترة
سرك من الأضواء إلى أمر العترة
سرك من الأضواء إلى أمر العترة

السياء ، وتخيّل للناس فيها النجوم والغيوم والبرق والرعد^(٣٥) ، واستطاع أن يحدث فيها ظواهر الرعد والبرق وسقوط رذاذات من الماء على هيئة مطر بطرق آليّة ، ربما بواسطة بعض الأدوات والآلات التي انتهى إلى صنعها ووضعها في أماكن معينة من القبة التي أجرى فيها تجاربه ومثلها كهيئة السياء ، فيها الأفلاك والنجوم والسحب . ولعل ما قام به هو دراسة تجريبية تطبيقية لعمليات الظواهر الطبيعية^(٣٦) ، وحسبان التحير في نظام الأفلاك ، وأنها إستمرار لنشاطه في عمله لرصد حركات الكواكب والنجوم في آتية « ذات الحلق » التي صنعها لهذا الغرض ، حتى لقد أصبحت قبة الفلكية هذه معرضاً ، يقدّ الناس إليها من كل مكان^(٣٧) . وقد أشار إليها الشاعر مؤمن بن سعيد بقوله :

سياه عباس الأديب أبي القاسم
نأهنيك حسن راقبها^(٣٨)

ويمكن القول بأن استيقاق عباس بن فرانس للدراسة الحكمة الطبيعية كما جاءت عند أرسطو ، وفروعها وأقسامها الخمسة التي هي : الطب وأحكام النجوم

فلكي ، فيه رموز واصطلاحات في علم النجوم ، استعان به من قبل : الشاعر عبدالرحمن بن الشمر^(٣٩) ، الذي كانت لديه إهتمامات في هذا العلم ، أو أن يسمح له بالإطلاع عليه في الأقل لكي يقارنه ، بما عرّفه عن كتاب للجسطي من المعلومات الفلكية^(٤٠) التي كان قد اطلع عليها ، إذ ليس من المستحيل فيها يقول الشاعر ، أن يتلخّص في المنزل لدى الأمير ما بلغه عبدالرحمن الشمر من قبل لدى أبيه عبدالرحمن بن الحكم . ولاشك أن أنه يعني بذلك ما كان عبدالرحمن بن الشمر مقلداً عليه من الاشتغال في علم الفلك ، بل أنه يذكر أن أباه - أي أبا الأمير محمد - كان يتمّ بإذنه عباس بن فرانس لبراعته في علم النجوم^(٤١) .

ومن المحتمل جداً أن عباس بن فرانس قد حصل على هذا الدفتر ، فأفاد منه نتيجة لتقريبه من الأمير محمد بن عبدالرحمن ، وجعله من أخصّ خواصه ، فضلاً عن نشاطه الظاهر في علم الفلك في هذه الفترة ومزاوئله له بصورة عملية حتى تلقى إليه الأنتظار ، فيذكر ابن سعيد المغربي ما يؤكد إتقانه لعلم التنجيم وتوفره على أدواته^(٤٢) . كما قال المقرئ أنه صنع في بيته هيئة

(٣١) هو عبدالرحمن بن عبدالله بن النضر بن خير (حل خلاف في اسمه) كان خاخر الأمير عبدالرحمن بن الحكم ومجنسه ، انظر في ترجمته : الزبيدي ، طبقات النحويين والفاويين ص ٢٥٧ - ٢٥٨ يقول أنه تلمذ الأمير عبدالرحمن ولكنه رحل إلى الشرق وبعث إلى الأندلس أين يسمى عبدالرحمن واتصل بالأمير عبدالرحمن بن الحكم وجعله من خاصته وأنه كان خاخر مطلقاً ، ابن خلدون ، المقدم القريب د ج ٢ ، ص ٣٦٤ ، ابن عذاري ، البيان للمغرب ج ٢ ص ٨١ ، ٨٥ ، ٩٢ ، ٩٣ ، وقال ابن سعيد المغربي أنه من عليه التنجيم والمغرب ج ١ ص ١٢٤ - ١٢٧ ومعهما مما جاء عند ابن الفوطي القرطبي أن هذا الشاعر هو من أصل عربي ، تاريخ الخلف الأندلس ، تحقيق عبدالله آتس الفطاح) بيروت ، ١٩٥٧ ، ص ٨٢ .

(٣٢) من موضوعات هذا الكتاب كروية العالم ونبوت الأرض في مركز العالم والبرق وموضوع الكواكب المنيرة وسر كائنها ، لفتاؤل الذي كان يشغل بال بطليموس هو أنها كانت الأرض ثابتة في مركز العالم والشمس والنجوم تدور حولها من الشرق إلى الغرب فلهذا ترى القمر والكواكب الحسنة (عطارد والزهرة والمريخ والشمس) وزحل في السياء تتقدم جنباً على الشمس وتظهر حيناً وتتقدم بعدها على بعض وتتأخر عن بعضها ، فحاول بطليموس أن يغلّ هذا الفهم وأن يفسره فترك نظام الأفلاك المنزلة وتبنى نظام الأفلاك المتحركة وهذا ما دلّ عليه عباس بن فرانس .

(٣٣) للمكتسب ص ٢٨١ ، انظر تعليق د . محمود علي مكي ، المصدر السابق حاشي رقم (١) .

(٣٤) المغرب في حل المغرب ج ١ ص ٣٣٣ .

(٣٥) تلحق الطب ج ٤ ص ٣٤٦ .

(٣٦) د . احمد خضر الطنجي ، في تاريخ المغرب والأندلس ، ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٣٧) د . محمد بنعليه حيسى ، تاريخ التعليم في الأندلس ، ص ٩٠ - ٩١ .

(٣٨) المقرئ ، المصدر السابق ، ج ٣ ص ٧٧٤ .

جاء ابن سعيد المغربي بأخبار هذه المحاولة بقوله
 انه : « احتال في تطير جثمانه ، فكسا نفسه الريش على
 سرق الحرير ، فنهبا له أن استطار في الجو واستقل في
 افواه مخلقا فيه ، حتى وقع على مسافة بعيدة » .^(١٢)
 أما لقري فينقل عن ابن سعيد وي زيد عليه قوله :
 « احتال في تطير جثمانه ، وكسا نفسه بالريش ، ومذله
 جناحين ، وطار في الجو مسافة بعيدة »^(١٣) .

ويكتفي مؤرخون آخرون بالإشارة فقط إلى هذه
 المحاولة دون ذكر تفاصيل عنها ، وذلك بذكر
 ما أورده الشاعر مؤمن بن سعيد المعاصر لعباس بن
 فرناس^(١٤) ، حيث يلقي ضوءا مفيدا على الشهرة
 الدائمة الصيت لمحاولة نذره ورسيله ، فقال :

يظم على المنتقى في طيرها
 إذا ما كسا جثمانه ريش قشقم^(١٥)

فيوضح انه فاق الطير الخرافي الذي تصوّره الأساطير
 القديمة بشخامة الجسم ، وغلبه وعلا عليه ، وخاصة
 بعد أن أعد له كساة « غرز فيه ريشا » من سرق الحرير
 الأبيض كانه ريش نسر كبير ، وطار في الجو مسافة .

ولعل هذا الكساء الريشي ذا الجناحين ، الذي اتخذ
 لطيرانه ، هو الذي أوحى لبعض المؤرخين بوصفه آلة

والفراسة وتعبير الرؤيا والطمس^(١٦) كان يقوده
 للتجريبية التطبيقية . وقد أكد ذلك ابن سعيد
 المغربي^(١٧) ، فقال : ان عباس بن فرناس كان
 « صاحب نيروجات »^(١٨) . أي أنه كان مهتما في تجريب
 القوى السماوية في جواهر العالم الأرضي ، ليحدث عنها
 قوة يصدر عنها فعل غريب في عالم الأرض ، وهو
 ما انتهى اليه في قبه الفلكية من التطبيق العملي .

عباس بن فرناس طائرا . .

كان هناك نوع من الارتباط بين علم الفلك وبين
 الطيران واختراق الاجواء في تلك الفترة . ولعل هذا
 الارتباط كان يتشثل في السعي لاقران النظرية العلمية
 بالعمل ، وذلك لكشف بعض أسرار هذا الكون
 ودراستها ، ومحاولة التعرف على عناصره بنية
 استخدامها أو تسخيرها لصالح الانسان . ولا ريب أن
 تشغل محاولة الطيران حيزا من فكر الانسان منذ أقدم
 الأزمنة وحتى المصور الحديثة ، فيلعل عاولاته في هذا
 الشأن .

وكان عباس بن فرناس رائدا لأول محاولة في التاريخ
 البشري ، حيث بدأ يضع خطواته بالتجارب ، فوفق إلى
 بعض تجارب الانزلاق الجوي ، ولا شك أن ذل به على
 إجراء تجاربه في هذا المجال كان نتيجة لبراعته في علم
 الفلك .

(١٢) لغة يوناني يعني : القفز لغوفا المسافة والأرضية .

(١٣) المصدر السابق ص ٣٣٣ .

(١٤) تعريب من « نيرك » ومعناه « فركه » بالفرنسية وهي « الطلمس » أي القفز .

(١٥) المغرب في حل المغرب ج ١ ص ٣٣٣ .

(١٦) تلح الطوب ج ٤ ص ٣٤٥ .

(١٧) أبو مروان مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس وهو مولى الأمير عبدالرحمن بن معاوية المعتدل « فعل شعراء لربة » وكان يسمى « معيل الأندلس » نظرا لى ترجمته
 ولجأه : ابن عبد ربه ، « العهد القديم » (عبد سعيد القرطبي) ج ٢ ص ١٧١ ، ج ٣ ص ٨٢ ، « المعاني » ، « فضاء قرطبة ص ١٠٣ - ١٠٥ ، ١٢١ ابن القوطية القرطبي ،
 تاريخ الفتح الأندلس ص ٧٢ ، ٨٥ ، ابن حبان ، المكتسب ، ص ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ٢١٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، « سيد القرد » ، المغرب ج ١ ص ١٢٢ -
 ١٣٣ ، ابن عذاري ، « البيان للمغرب ج ٢ ص ٢٣٠ .

(١٨) تعريب من « نيرك » ومعناه « فركه » بالفرنسية وهي « الطلمس » أي القفز .

في البداية ، وارتفع عن الأرض بعد أن ألقي بنفسه من أعلى ، وظل يرتفع حتى وصل إلى مائة قدم فوق سطح الأرض ، ولكن ، لما أراد أن يعود إلى المهبوط أو أن ما حصل أتى إلى هبوطه ، لم يكن لديه ما يقاوم به الجاذبية الأرضية ، كذئب أليغر أو كمؤخرة الطائرة الحديثة ، فسقط من الارتفاع الذي كان قد وصل إليه دون أن ينجح الجناحان اللذان صنعها في تخفيف حدة السقوط ووقع على مؤخرته . ولكن بدون شك فقد انتزع أعجاب مشاهديه وأثار فهم الدهشة البالغة .

وغني عن البيان أن محاولة عباس بن فرناس في الطيران تعتبر صفحة مشرقة في تاريخ الحضارة العربية ، فهي « أول محاولة عملية لإنسان في الطيران »^(٥١) ، وأنه أول طيار اخترع الجو^(٥٢) ، بل من أوائل من حاولوا الطيران في التاريخ الإنساني عموماً^(٥٣) من الذين شقوا أبطرة الهواء في تلك العصور ، الشيء الذي صرح أن يكونوا من أجله أساتذة العالم في ركوب متن السحاب وخرق أبطرته^(٥٤) .

ومن الجدير بالذكر أن المصادر المتوفرة لدينا لا تشير إلى المكان الذي جرت فيه محاولة الطيران هذه ، فيما عدا

للطيران صنعها بنفسه ، تتكون من عكوس وزوايا مركبة ومرتبطة بعضها ببعض وتتحرك بتأثير الحركات المركزية من اليدين والرجلين . . ففترض أنه بقي في الأندلس أول طائرة صنعها من القصاف والریش ثم صعد بها مرتفعاً وترك نفسه للهواء يحملها فطار قليلاً^(٥٥) ، أو أنه حاول الطيران ، فكسا نفسه بقوادح النسر وصنع لنفسه جناحين على هيئة أجنحة الطيور وربطها في جسمه بشرائط دقيقة من الحرير الخشن^(٥٦) . كما جاء أنه أشهر ما القرن باسم عباس بن فرناس هو محاولة اختراع آلة يستطيع الإنسان أن يطير بها في الجو . وكذلك فإن أكبر مخترعاته هي محاولة للطيران^(٥٧) . ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأنه حاول ذلك وربما انتهى إلى إيجاد بعض الوسائل التي كانت تتخذ في هذا الجانب ، فقد انكب على دراسة طيران الطير ومحاولة تقليده في ارتفاعه وهبوطه ، فأمضى الأوقات الطويلة وهو يدرس تركيب جسم الطيور كيفية طيرانه في الهواء^(٥٨) . بيد أنه لم يضع في اعتباره أهمية صنع ذيل للرداء الذي اتخذ في الطيران لبقاء التوازن وتسهيل عملية الانزلاق في الجو والمهبوط فيه . لقد نجحت تجربته

(٤٦) للمغرب في حل للمغرب ج ١ ص ٣٣٣ .

(٤٧) فتح الطوب ج ٤ ص ٣٤٥ .

(٤٨) د . أحمد فاضل الجاهلي ، في تاريخ المغرب والأندلس (بيروت - ١٩٧٨) ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٤٩) منهم من كلفه وخرعته ، التي جادت في حيازة الأستاذ الدكتور حسين مؤنس ، أما لا تقل على توصيل عباس بن فرناس إلى اختراع آلة عكس الطيران ، وإما وصف محاولته بمصطلحها بما فيها صنع الرداء من الریش والحرير وعضن ما يارده من القوادح والقدح نفسه من أجل لكي تحمله لبرازات القوادح مسافة معينة ، معاً تاريخ الأندلس ص ٢٩١ .

(٥٠) د . خالد الصوري ، تاريخ العرب في الأندلس (منشورات الجمعية العلمية للأدب) ص ٢٦١ .

(٥١) يمكن القول بإختصار ، أن محاولة عباس بن فرناس في الأولى في التاريخ البشري لتطبيق حلم الأساتذة للتقدم في الطيران ومحاكاة الطير . أما ما جاد في المصادر من محاولة « إبتكاروس » BEACROS وهو ابن ديال ، الذي هرب من جزيرة كريت فراراً من الهلاك (ويقال أنه هرب من سجنه) برابطة جنتين متصفتين بالشمع ، وعندما ناب الصبح من جراه أدمت الشمس سطح في البحر ، فنزل أن هذه المحاولة هي نفس أسطورة أوردتها المصادر اليونانية وروىها المؤرخون الغربيون والمستشرقون على أنها حقيقة واقعة .

أنظر للاستزادة : هولكه ، شمس العرب ص ١٢٤ .

قاع أمر عباس بن فرناس بسبب ميكراته إذ أنه فعل ما فعله « إبتكاروس » من قبل فكسا نفسه والریش وظفر مسافة قصيرة « الشمس الأندلسي » ، بحث في تطوره وعصافته (ترجمة د . حسين مؤنس - القاهرة - ١٩٥٦) ص ٣١ ، هولكه ، شمس العرب ص ١٢٤ .

(٥٢) التوركي ، الإعلام (دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية - ١٩٧٩) ص ٢١٤ .

(٥٣) د . أحمد هيكل ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ١٢٧ .

(٥٤) د . حسن أحمد حمود ، تقدم العرب واستنجدتهم لأوروبا (القاهرة - ١٩٦١) ص ١٧٨ .

الأولى ، فليست لدينا معلومات في هذا الشأن . ولكن يبدو أنه نتيجة لما تعرض له من الأذى^(٥٨) ومن سحرية أهل عصره منه شعر كثير ، فضلا عن كسر إحدى فقرات ظهره السفلى نتيجة سقوطه^(٥٩) ، وأصابته ببعض الكدمات^(٦٠) . وملازمته الفرائش شهورا متطاولة ، قد جعله يقطع عن أية محاولة أخرى بعد ذلك^(٦١) .

جاس بن فرناس كيميائيا

وقدم النصوص المتوفرة لدينا صورة عن جهود هذا العالم الرائد ، الذي كان تسيج وخده في العلوم التجريبية والتطبيقية ومنها علم الكيمياء حيث برع به منذ شبابه فنسب إليه « عمل الكيمياء »^(٦٢) ويمكن أن نفهم من العبارة الأخيرة ، متزاوتة للكيمياء العملية والصناعية ، إلى جانب توسعه النظري والالام بفنونها وقوانينها . ومن الجدير بالتأكيد ، أنه لم يكن يرمي من وراء اشتغاله بهذا الصنف من العلوم التجريبية إلى سلوك طريق التنويه ، بتحويل المعادن الخسيسة مثل (النحاس والرصاص) إلى معادن شريفة ، مثل (الذهب والفضة) عن طريق الصهر مدة طويلة ، كما كان يفعل غيره من العنشة ، لأنه كان يشعر بأن في ذلك تديسا لا ترتقيه قيمة باعتباره عالما وفيلسوا وحكيميا وشاعرا ، بل انتصرف إلى اجراء التجارب الكيميائية بالطرق والوسائل العلمية ، فجعل من إحدى حجرات بيته مختبرا عمليا ، وزوده بالأدوات والآلات لهذا

ابن سعيد المغربي الذي يقول : انه « استطار في الجو من ناحية الرصافة »^(٥٨) وهي أحد جوانب مدينة قرطبة ، حيث ألقى بنفسه من مثلثة جامع قرطبة بين جمع من الناس ، بما يؤكد لنا أنها قامت في مدينة قرطبة التي شهدت حشدا من الناس وقدوا ليروا ماذا سيفعل هذا الذي ملأهم دهشة في قبته الفلكية ، وأذهلهم باختراعاته وتوليداته ، فافا هم يتلذذون روعا وإعجابا وهو يقفز أمامهم من أعلى ، طائرا في الهواء يحمله إلى مسافة بعيدة .

غير أن الدكتور حسين مؤنس يميل إلى الاعتقاد ، ان هذه المحاولة جرت في مدينة بلنسية حيث قفز بالرداء الرش والجناحين الكبيرين ، الذي صنعه لنفسه ، من أجل تل في هذه المدينة يسمى : « منت أنوط » . . وطار بضعة أمتار ، ثم احتل توازنه وسقط . . حيث ظلت هذه المحاولة عالة بأذهان أهل بلنسية زمنا طويلا ، وعاشت حتى بعد أيام المسلمين ، فتحولت إلى أسطورة ، بل ان شخصية جاس بن فرناس لا تزال إلى يومنا هذا رمزا للفن والابتكار في نواحي بلنسية^(٥٩) . كما يقرر الياس تيريز- سادابا Elias Teres Sadaba ، ان المحاولة قامت في إحدى تلال مدينة بلنسية ، وباسم هذا التل يصدر أدباء بلنسية مجلة للشعر تسمى : « مونث أجودو »^(٦٠) .

أما فيما يتعلق بمحاولة جاس بن فرناس الكرة في محاولته للطيران بتلافي الأخطاء التي وقع بها في المرة

(٥٥) المغرب لي حل المغرب جـ ١ ص ٢٢٢ .

(٥٦) مقال تاريخ المغرب والأندلس ص ٢٩١ .

(٥٧)

(٥٨) المغربي ، طبع الطب ، ج ٤ ص ٢٤٥ .

(٥٩) د. حسين مؤنس ، المصدر السابق ص ٢٩١ .

(٦٠) د. أحمد هادي البغدادي ، في تاريخ المغرب والأندلس ص ١٥٣ .

(٦١) د. حسين مؤنس ، المصدر نفسه ص ٢٩١ .

(٦٢) ابن سعيد المغربي ، المغرب لي حل المغرب جـ ١ ص ١٥٣ .

بالكيمياء العملية . فقد كانت لديه آلات الصنع ، يصوغ فيها الزخارف والكتابات أو يطوِّع أو يسبك أو يطرق بها . بحسب ما تقتضيه ميوله في العمل ، وما ذكره ابن جيان بشأن كتابة عباس بن فرناس ، لأربعة آيات بالذهب على تفاعلة عجولة إلى الأمير عماد بن عبدالرحمن ، تفهم براعته في صياغة المعادن الثمينة وتطويعها^(١٦٧) وتقول الآيات :

« تفاعلة مصفوة البهيم
بخصولها من ألم العصف
استنفا ذاك وكتبتها
حسنًا بدأ من ذهب محض
وقلت فيها الحق من بعد ذا
وما لقول الحق من تقطر
عبد أكرم مستخلف
من خلفاء الله في الأرض »^(١٦٨)

ومن الجدير بالذكر أن اشتغال عباس بن فرناس بالكيمياء وبراعته في أسلوبها وأدواتها ، فضلا عن اهتمامه بعلم الفلك والفلسفة وإخراجه بعض الاختراعات والابتكارات والكشوفات ، وبرزه في الفنون والشعر وعلم العروض والغواني ، وغيرها من العلوم والفنون ، قد أحدث دوبا له جانبان من الصدى : الأول يتمثل في الاعتراف بجهوده وإضافاته العلمية بين أوساط الناس في قرطبة وغيرها من البلاد ، والآخر إثارة الريبة في قلوب بعض الفقهاء العامة وعدم استجابتهم لنشاطاته ، وتآليب الجهلاء ضده ، فاتهم

الفرس ، كما استعمل النار لأحداث درجات الحرارة لغرض تسخين العناصر والمواد الكيميائية والمعادن التي كان يستعملها لأغراضه في التجارب ، أو لتبخيرها أو لصهرها أو لاذابتها . فقد نسب إليه ما يشير إلى ذلك بقولهم : « بأنه أحرق النار في بيته ، وأنه كانت تخرج من داره قناة فيها ماء أحمر كالدم »^(١٦٩) وأن « المياه الملونة بالأحمر تجري في قناة داره »^(١٧٠) ||

ومن الممكن القول بأن ما نسب إليه المؤرخون من اكتشاف نوع من الزجاج الشفاف الطبيعي وتقليده بالزجاج الصناعي ، هو من باب الاهتمام بالكيمياء الصناعية ، حيث تُعزى إليه طريقة خاصة بصناعة الزجاج من طحين بعض الأحجار المتوفرة ، فيذكر ابن سميذ المغربي مؤكداً أنه « أول من استنبط بالأندلس صناعة الزجاج من الحجارة »^(١٧١) . ولعل المقصود هنا بالحجارة ، هو الزجاج الشفاف الموجود بصورة طبيعية في إحدى التلال القريبة من قرطبة ، حيث أتمَّ عباس بن فرناس تصنيعه بطريقة الخاصة التي ربما تختلف عن صناعة الزجاج المتبعة في البلاد الإسلامية الأخرى ، التي تقوم على مادة الزجاج المتقى من الرمال والحصى ، وفي هذا المجال ، لا بد أن يكون لديه من المعدات والأدوات ما يساعده على العمل في هذه الصناعة ، إضافة إلى علمه بخواص المواد الأولية المستعملة فيها والمواد الكيميائية التي تدخل باعتبارها عوامل مساعدة أيضا .

أما تفننه في تصنيع المعادن الثمينة ، مثل الذهب والفضة ، فيمثل جانباً آخر من جوانب الاهتمام

(١٦٧) د. أحمد خضر الحادي ، في تاريخ المغرب والأندلس ص ١٥٢ .

(١٦٨) د. م. ص ١٥٤ .

(١٦٩) المصدر السابق ص ٣٣٣ .

(١٧٠) المغرب ص ٢٨٤ - ٢٨٥ .

(١٧١) ابن سميذ المغربي ، المصدر السابق ص ٣٣٣ .

كلما رأى هذه التماثيل أو الصور التي كان يبتدعها عباس بن فرناس لقصره ويقوم بصناعتها مستعيناً بأصيف عريف التجارين ، أتى على هذا الأخير وأتابه عليها ، على أنه كان يغفل عن مكافأة عباس بن فرناس ، حتى عرضت مناسبة تذكر فيها صاحب هذه الاختراعات فأمر القوام على قصره بأن يكاثر وأبى ابن فرناس على كل ما ولّد منها بضعف ما كان يجيره على أصبح^(٧٠) . وبذلك يكون عباس بن فرناس هو المصمم لهذه التماثيل والنحوت والصور والنافورات ، والمخطط لأقامتها في مواضعها في قصور الأمراء والوزراء وعلية القوم ومنابعهم ومتنزهاتهم والموجّه للبنانيين والتجارين والعلمين من أمثال أصبح الذي كان يتولى مهنة عريف التجارين في قصر الأمير محمد بن عبدالرحمن .

وللسلف ، لا توجد لدينا معلومات مفصلة عن ابتداعاته في فن النحت والنصب ، ولكن من المعتقد أن انجهااته في هذه الفنون كانت كثيرة ، حيث أن الأمير محمد بن عبدالرحمن كان «محبولاً على حب البنيان ، مشغولاً بتشبيد مبانيه ، مستبطلاً لآلائها ، غتاراً لصناعاتها ، مبالغاً لا تقاها»^(٧١) مما يجعله يعتدي في «تكميل فضائلها وتتميم نقائصها في أبواب البنيان والفراسة»^(٧٢) بعباس بن فرناس وبخبرته وبراعته ، كما يمكن القول كذلك ، أن ما اشتهر به الأمير محمد بن عبدالرحمن ، في العمران والتشييد وإقامة القصور والنبات والمباني والمنشآت والمتنزهات ، يرجع إلى النشاط الذي كان يزاوله عباس بن فرناس في هذا المجال ، ويدل على ذلك ما نسمع من استمرار الأمير محمد على الاستعانة في إقامة أشخاص هذه الطوف

بالزندقة وتماطي السحر ، لأنه «واسع الحيل حتى نسب إليه السحر وكثر عليه الطعن في دينه»^(٧٣) ورفعت عليه دعوى بتخريب المعقدات ، أعت به إلى اللؤلؤ أمام القضاء ، وذلك على الرغم من الكفاءة للمرموقة التي تبوأها هذا العالم الكيمائي لدى الأمراء وكبار رجال الدولة وأعيانها ، ولكن القاضي سليمان بن أسود العائفي ، قاضي قرطبة^(٧٤) الواسع التفكير ، بعد سماعه شهادة بعض الناس من أولئك الذين الصقوا به هذه التهمة ، لم يجد سيلاً إلى ادانته وإلى ما يؤخذ عليه ، فأصدر أمره ببراءته منها .

عباس بن فرناس معماراً ونحاتاً

وتتعدد مواهب هذا العالم الذي وصف بأنه أوحده زمانه في العلوم والفنون ، فقد جاء ما يشير إلى تقديمه على رجال عصره في قرطبة بزاورة علمه وتعداد أدواته وفنونه . كما نقل ابن حبان عن الحسن بن محمد بن مفرج : أنه كان غالباً ما يوصل إلى اختراع ما هو طريف ومعجب ، فيتحف به الأمراء والسلاطين ، فابتكر ذوات الصدور الجميلة والحركات البديعة بتلوها وإفراغها المياه منها في البرك وغيرها . . . وهذا يدل على أن عباس بن فرناس قد طرق فنون العمارة في النحت وإقامة النصب وصنع نافورات المياه . وعلى الرغم من الخوروم والقطوع والأعمال التي أصابت النص الذي أورده ابن حبان بهذا الصدد أيضاً ، فقد استطاع الدكتور محمود علي مكّي ، أن يقول : أن ما بقي من هذه العبارة يدل على ما ذهب منها في مقطوع الصفحة السابقة ، إذ يبدو أن الأمير محمد بن عبدالرحمن ، كان

(٦٨) انظر ترجمة الفايدي ، تاريخ لغة الأندلس (بيروت - بدون تاريخ) ص ٥٦ - ٥٩ .

(٦٩) د . أحمد خنجر العبادي ، المصدر السابق ص ١٥٤ . وجدت للمحاكمة في المسجد الجامع بقرطبة ومرح الناس لشدها بالجمع حشد من العامة شهوداً عليه ، وقال بعض الشهود : سمعت ابن فرناس يقول : «مفاهيم مفاصل ، لكن القاضي لم تزل تلك القربات ولم يجد فيها طلالاً لتأشور جماعة القضاة فيها ليد منها . ولم يجد سيلاً إلى ما رواه .

(٧٠) ابن حبان ، القتيبي ص ٢٨٣ - ٢٨٤ . مغلش رقم (١) د . محمود علي مكّي . تدلته على الحيل الذي لم يلق إلى خلق أو خرم .

(٧١) و (٧٢) القتيبي ص ٢٧٧ .

الموسيقى المعجبة ومعالجة هندستها عن طريق أصبح عريف التجارين في القصر أو غيره من العرفاء والصناع .

عباس بن فرناس موسيقيا

ويرتاد عباس بن فرناس ، مجال الموسيقى في الغناء والعزف فيحذوها ، وما دام يستطيع أن يترّب الكتب اليونانية ويستقصي لغتها ويستوعب اصطلاحاتها ، فلا بدّ أن يتوفر على نقل النظريات والرموز الموسيقية المسطورة في كتب اليونان^(٧٣) الى حيز التطبيق العملي على آلة العود التي كان يجيد العزف فيها ، وذلك بتطبيق ما توصل اليه فيثاغورس (ت ٥٠٣ ق. م) من أن وحدة النغمة تختلف باختلاف طول الوتر^(٧٤) ولعله كان بذلك يفتح بابا يدخل منه اجيال من الموسيقيين العرب فيما بعد ، تقوم جهودهم على دراسة الموسيقى (خشاء وزعرا) وصلى التاليف والاعداد والتوزيع الموسيقي .

وتوضّح الاشارتان اللتان جاء بهما أبو بكر الزبيدي وابن حبان ، المتعلقتان بصالح عباس بن فرناس ، الموسيقى ، واستخدامه الضرب على آلة الصود ، وصياغة اللحون ، اهتمام الأخير في الغناء والعزف على أسس مدروسة تقوم على السلم الموسيقي ، فيذكر

الزبيدي أنه « كان مع ذلك يحسن علم الموسيقى ويضرب العود ويغني عليه »^(٧٥) ويذكر ابن حبان أنه وجد بخط أبي بكر عبادة الشاعر ، نقلا عن أحمد بن فرج اليساري ، قال : « أبدع عباس بن فرناس عندنا وحلق الموسيقى ، فحلق منه ، الى أن عانى ضرب العود وصوغ اللحون »^(٧٦) ويعني هذا المؤرخ قائلا : « كثيرا ما كان الأمير محمد بن عبد الرحمن يستزده على الضرب في العود ويستمع الى غناؤه »^(٧٧) كما يؤكد في مكان آخر من كتابه ، نقلا عن عبد الحميد بن بسيل الوزير الملقب بالغماز ، قوله : « أبدع عباس بن فرناس بضرب العود وصياغة الألحان الحسنة »^(٧٨) .

ونقل كذلك عن معاوية بن هشام الشيبني انه قال : « ان أكثر قصائده يغلب عليها الشعر الغنائي ، فقد كان يصنع قطعا من رقيق الأشعار تنظم بمذبح الأمير ، فيأمر أن يغني بها ، فتصوغ قياته فيها الألحان ، فيغنيته بها »^(٧٩) ويؤكد القرني اهتمام عباس بن فرناس بحل رموز « اللغة الموسيقية » وكتابتها وصياغتها وتوزيعها توزيعا جديا يقوم على تناول السلم الموسيقي ، لا لكي يحل محل الموسيقى العربية السائدة ، وإنما ليطعم بجنود عربية لينبت نباتا جديدا^(٨٠) فقال انه « أول من فكّ الموسيقى »^(٨١) فصنع الألحان وأجاد الضرب على العود ، ولذلك سباهم على نطاق واسع في نشر الموسيقى

(٧٣) هناك نظامان للرموز الموسيقية عند اليونان ، السلم الموسيقي ، الذي أوجدته أروبايوس ، ذو الخمس درجات ، والسلم السباعي من عند فيثاغورس . أما أعظم علماء الموسيقى اليونان فهو ارسطو كستوس المعاصر لأرسطو ، الذي وضع نظاما لنظريات الموسيقى . والموسيقى عند اليونان تؤثر في الأهل والولي في بناء الثقافة ، لذلك جعلوها مادة أساسية في جميع التعليم . (٥) حصر فروخ تاريخ الملوك عند العرب (بيروت ٣٥ - ١٩٨٠) ص ٨٣

(٧٤) وهي النسبة المدمجة في الألفاظ التي أوجدتها فيثاغورس وطبقها أرسطو على آلة المزمار (د. م. ص ٥٣) .

(٧٥) طبقات الملوك والصحفيين ، ص ٢٧٠ .

(٧٦) المغنين ص ٢٧٩ - ٢٨٠ .

(٧٧) كان الأخير يسأله أن يوصله الى نفسه ويصممه غنائه ، فيقبل ويغني جالسا إليه في خاصته .

(٧٨) خطوط ، المغنين في تاريخ أهل الأندلس حوادث سنة ٣٣٣ - ٣٤٥ هـ

(٧٩) المغنين ص ٢٨٤ - ٢٨٥ .

(٨٠) زهير حوتك ، حسن العرب استطاع على المغرب ص ٤٩١ .

(٨١) تقع الطيب ج ٤ ص ٣٤٥ .

ولسو لم يشقي الظاعنون لشاقي
 حمام تداصت في السديار وقسوع
 تداصين فاستكين من كان ذا هوى
 نوالج ما تحمري لمن دسوع
 ففى بألحان جليدة على عوده قائلًا :

شلتدت بمحمود هذا حين خابها
 زمان لأسباب الرجاء قسوع
 بنى لمسامي الجسود والمجد قبة
 إليها جميع الأجودين ركسوع^(٨٦)

ويشير ابن حيان إلى تغير عباس بن فرناس للشعر
 المغنى بما يتلهم واللحن الذي يسمعه ، فيذكر أن أحدهم
 غنى الأمير محمد بن عبد الرحمن بشعر أبي المنندي
 غالب بن عبد القدوس قوله :

سيخني أبا المنندي عن وطب سالم
 أيسارق لم يخلق بها وضمر الزيد

فلم يرق للأمير قسيم « وضمر الزيد » فاستدعى
 عباس بن فرناس ، ففكر له ما أنكره من هذا القسم ،
 وأمر بإبداله ، فقال على البلية وضنا ، فاستقام مع
 اللحن : « أبازيق في حالها أرج الورد » . فاصجب
 الأمير ووصله^(٨٧)

العربية في الأندلس^(٨٨) كما يمكن أن يعد من لوائل الذين
 أدخلوا الموسيقى الشرقية القائمة على النغمة المزمونية إلى
 إسبانيا^(٨٩) .

ومن الملاحظ ، أن الموسيقى في الأندلس خلال
 قترات الازدهار الحضاري لهذه البلاد ، قد أرسيت على
 أسس ثابتة تقوم على قواعد محددة في تناول السلم
 الموسيقي ، وعلى معايير مدروسة في التأليف الموسيقي
 وصياغة الألحان ، وعلى النغمة الموسيقية ، ولا بد أن
 يصبح هذا الارساء ، أساسا لعصر التقدم الأودي وفي
 نطاق احياء الموسيقى العالمية في إسبانيا ، وذلك بعد أن
 قوي احتكاك العصر العربي بالمعاصر الإسباني ،
 ونشأت المنشحات^(٩٠) الأندلسية نتيجة لتولع أهل
 الأندلس بالموسيقى وكلفهم بالغناء ، بتأثير على بن
 نافع ، المعروف بزرباب القادم من المشرق^(٩١) حيث
 أشاع فيهم فنه الغنائي . ولكن علينا أن نتعرف بفضل
 عباس بن فرناس في قيام صرح هذا الفن على أسس
 صحيحة وباتجاه محدث ، يخالف أو يعدل في الاتجاه
 التقليدي الذي سار فيه زرباب ومقلدوه ، فقد ورد عند
 المقري ما يشير إلى أن عباس بن فرناس كان يعدل
 الألحان التي جاء بها زرباب أو ابتلاؤه ، بما يتوافق
 والاعتقاد التي تقوم على دراسة الرموز والسلم الموسيقي ،
 فذيل ما غناه ابن زرباب بقوله :

(٨٦) . د. حسن أحمد حمودة ، تقدم العرب في العلوم والتكنولوجيا على أوروبا .

(٨٧) زهير بن موهنة ، المصدر السابق ص ١٩١ .

(٨٨) الموشحة منظومة غنائية ، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي ، بل تنظم لرحلة اللون ورتبة اللغاية ولذا تعتمد على مبدع مجتهد يحرر نوما بحيث يتغير اللون
 وتتمدد اللغاية ، ولكن مع التزام القائل في الأجزاء المختلفة (د. أحمد هيكال ، الأدب الأندلسي ص ١٤١) .

(٨٩) أنظر ترجمته في ابن القوطية القرطبي ، تاريخ افتتاح الأندلس ص ٥٩ ، ٦٨ ، ابن دحية عمر بن الحسن بن علي ، المغرب من أشهر أهل الأندلس (تحقيق إبراهيم
 الأبهري روافد ص ١١٧ ، ١٥٢ - ١٥٣ ، القرطبي ، نفع الطب ج ١ ص ٣٢٢ ، ج ٢ ص ٢١٥ ، ج ٣ ص ٢٧ ، ج ٤ ص ١١٧ - ١٢٩ ، ج ٥ ص ١٥ .

(٩٠) نفع الطب ج ٣ ص ١٢٣ ، يروي هذا القول ، أن عموداً ملا كان جريفاً فقال له : يا أبا القاسم : أمرنا بيشترن من عالمي ، يعني ليه من اللحن ، قلت عليه
 بمصمالة دنار وهي لك يا لهما مع كسبي هذه ، ولكن في ضيانتك بقية يومنا بعدما بكسوة نفسها رولع إليه الكسوة .

ويشير الكندي المعرف ٢٠٢ من أثناء حديثه الموسيقي في المشرق ، وقد ألت في الإبداع الموسيقي ، أما المصطلح الصوفي : (هـ ، ي ، ري ، دو ، سي ، لا ، صول)
 فمن المحتمل جداً أن تكون مأخوذة من الأحرف العربية .

(٩١) المقريص ص ٢٨٧ .

عباس بن فرناس عروضياً :

ولم يعلم عباس بن فرناس ، الاشتغال والمواظبة في علوم العربية والتبحر فيها ، وفي طلبتها علم العروض الذي يبحث عن أحوال الأوزان المعتبرة أو عن المركبات الموزونة من حيث وزنها ، وبشكل أسامياً ثابتاً لموازين الشعر ، وبه يظهر الميزن من المختل . ولعل ابن سعيد المغربي يشير من طرف إلى هذه الحقيقة فيقول أنه : « أول من فكك بها كتاب العروض للمخيل » (٨٨) عما يؤكد جهوده في توسيع رقعة الاهتمام بهذا العلم ، سواء بالتصنيف والتأليف أو بالاقراء والتعريف . غير أننا نفقتر إلى معلومات ونصوص ، توضح هذه الجهود والمساعي وتفصلها في الوقت الحاضر .

لقد أمكن لغير واحد من الباحثين القول بأن عباس بن فرناس هو إمام العروض في الأندلس ، بل أول علمه العروض هناك على الإطلاق (٨٩) وكانت إحدى التهم التي ألصقت به عندما مثل أمام القضاء ، هو ترجيده في روحانه وغلوته قول : « فعمل فصيل » (٩٠) التي لم يكن يفهمها بعض الفقهاء ولا العامة ، وغالوا في ضراً من السحر أو الزندقة ، بينما هي تعنيان في علم العروض !

ويتوضح الدور الذي قام به هذا العالم بصورة أكثر جلاءً في علم العروض ونشر أصوله وأسمه في الأندلس

في عهد الأمير محمد وأبيه عبد الرحمن ، حيث وُفّر شروحاً وتفصيلات لأكثر جوانب هذا العلم ، وأورث الاهتمام به هناك . يذكر أبو بكر الزبيدي ، نقلاً عن محمد بن عمر بن عبد العزيز ، عن لبابة ، أن أحد التجار المشاركة ، ولعله كان من العراقيين الذين كانوا يختلفون للتجارة إلى بلاد المغرب ، كان قد جلب كتاب « المثال من العروض » للمخيل بن أحمد الفراهيدي ، وأهداه للأمير عبد الرحمن ، كان يتأمله به في القصر ، حتى أن بعض الجوارير كان يقول لبعض : « صبر الله عبقك كحقل الذي ملا كتابه من « نأ » و « نأ » (٩١) . أو كان فترة مهملاً في القصر لا يتدنى منه أو يفهمه أحد من العلماء ، فبلغ الخبر عباس بن فرناس ، فرجع إلى الأمير يسأله إخراج الكتاب والإذن بالأطلاع عليه . ويقال أن الأمير عبد الرحمن هو الذي طلب منه أن يطلع عليه ويتم به ويفسره ، ففعل ، فأدرك منه علم العروض (٩٢) . إذ ، لما قرأه لاحظ بفضته ، أن هذا الكتاب ، ناقص من أوله جزء أو بعض الجزء ، وقال : هذا كتاب قبله ما يفسره (٩٣) . فأرسل الأمير إلى المشرق من أحضر هذا النقص ، وأكد قوله . فوجه الأمير إلى المشرق في ذلك ، فأل بكتاب « الفرشي » (٩٤) . وبذلك توفر عباس بن فرناس على دراسته والنظر فيه ، واستطاع أن يفهمه وشرحه للأمير وبعض جلسائه من العلماء والأعيان ، وكذلك بدأ يطالع به الشعراء

(٨٨) المغرب في حل المغرب ج ١ ص ٣٣٣ ، ويقل عنه القري ، نفع الطيب ج ١ ص ٣٤٥ والمخيل بن أحمد الفراهيدي الأدي (ت ١٧٥هـ) كان أحد علماء علم العروض في البصرة وكتابه في علم العروض والعروض ، الذي جاز إلى الأندلس وبالرأى الإسلامية الأخرى .

(٨٩) د. محمد عبد الحفيظ حيس ، تاريخ التعليم في الأندلس من ٩٠-٩١ ، أنظر ترجمته . أبو بكر الزبيدي ، طبقات التحوين واللغويين ص ٤٧-٥١ ، السوسلي ، بنية القواعد في طبقات التحوين والفتحة (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ١-١٩٦٥ م) ج ١ ص ٥٥٧-٥٦٠ .

(٩٠) د. أحمد غنار البادي ، في تاريخ المغرب والأندلس ص ١٥٣ ولعل دليل ما عرّفته من التفاضل التي يتفك منها الشعر وهي أربعة : « ملعون مداحيان طاعانين والمعلنين وبعضهم يجعلها ثنائي .

(٩١) أبو بكر الزبيدي ، طبقات التحوين واللغويين ص ٣٦٨ .

(٩٢) م. د. ص ٣٦٩ .

(٩٣) م. د. ص ٣٦٩ .

(٩٤) م. د. ص ٣٧٠ .

تلك أن يقول شيئاً جعل صاحب كتاب «طبقات النحويين واللغويين» يصرح بالقول: «إن الشعر كان أغلب أدوات عباس بن فرناس عليه^(٩٨)». ويؤكد ابن حبان شاعريته من خلال المعلومات الواقية التي يقدمها عنه في هذا الجانب، حيث يورد كثيراً من شعره ونظمه المستحسن، ويصفه بأنه «شاعر الأمير محمد بن عبد الرحمن» «البدیع» وأنه «فحل الشعراء الخليلي»^(٩٩)... وأنه «كبير الجماعة» من الشعراء والأدباء الذين كانوا يختلفون إلى بلاط الأمير محمد بن عبد الرحمن، حيث أقنعت قصيدته التي قالها عند دخول الأمير من حلته العسكرية على أحد المواقع في الشعر الأمل سنة ٢٥٩هـ للقضاء على الاضطرابات في منطقة وشقه، «أقنعت المؤرخ المذكور بجعل هذا الشاعر في مصاف كبار الشعراء ونحوهم في الأندلس... كما استطاع أن يتنزع استحسان ابن حبان لقصيدته التي قالها بمناسبة تسلم الأمير محمد حكم الأمانة بعد وفاة أبيه عبد الرحمن، إذ قال أنه أحسن ما قيل في معناه^(١٠٠)»:

ما ضابت الشمس حتى أشرق القمر
محمد فارتضاء الله والبشر
يا ليلة أسفرت قبل الصباح عن المهد
ي يغيديك عني السمع والبصر

والأدباء، ويتذكر معهم حوله وعن أصوله ومبادئه، كما راح يذيعه على الناس، فكان أول من أخذ عنه علم العروض في الأندلس^(٩٥).

والى جانب درايته بعلم العروض، فقد تصرف بعلم آخر من علم العربية هو علم النحو، الذي قال عنه السيوطي أنه ضرب من ضروب الإعراب. فيذكر نقلاً عن أبي بكر الزبيدي في طبقاته، قال: «كان عباس بن فرناس متصرفاً في ضروب من الإعراب»^(٩٦).

عباس بن فرناس شاعر:

يصح القول بشاعرية عباس بن فرناس من خلال ما أوردت المصادر له من شعر جزل للعاني. ولعل ما جاء به هذا الشاعر، يمثل الشعر في هذه الفترة في الأندلس أصلياً تمثيلاً في مسيره في اتجاه جديد لمعالجة موضوعات تقليدية وفي إطار متجدد. لقد حاول من خلال منهجه التقليدي الاتباعي القديم هذا أن يبني لنفسه ما أمكنه شهرة الشاعر الموجود، وأن يكون رائداً لنهج المحدثين من شعراء البلاط.

وعندما لم يتر الأмир محمد بن عبد الرحمن ولم يتحرك لبعض شعره الذي قاله في حضرته^(٩٧)، استطاع بعد

(٩٥) د. أحمد شاعر البغدادي، في تاريخ المغرب والأندلس ص ١٥٢.

(٩٦) بداية الروعة في طبقات اللغويين والنحاة ج ٢ ص ٢٨.

(٩٧) البهلول ليل ليس فيه نور

يا عين الخلائف كم تتر كاصفة

وأورس سلكك كلها موزونة

فاستبح لأصل إن هزرت فروعها

(ابن حبان، المغنيس ص ٢٧٩ - ٢٨٠)

(٩٨) أبو بكر الزبيدي، كتابه ص ٢٦٩.

(٩٩) المغنيس ص ٢٢٨.

(١٠٠) قال وهو يقرر نصر الأمير في حله هذه بطيور عبد الوطير في سنة:

أن السفسفول الذي أولي بمسجدين

لعموم أكرم من لي الأرض قاطبة

(د. ن. ص ٢٣٩)

والعلم فجر نوره مسهور
حي ويعد سمك الكسور
لد حاطها الاحكام والتجوير
يسط عليك الخلال للثور

سكروين على الغنبا موزعين
لعم لفر فكنا عبر حديد

لتخطيق على الدنيا خلافتيه

سياء جود لها ماء الله مطر^(١٠١)

ويتبين لنا فيما جاء به الشاعر في حق الأمير ، وهو يقيم ثورة أهل طليطلة من المولدين وحلفائهم الأسبان سنة ٧٤٤هـ ، حيث استطاع أن يجرب قنطرة طليطلة التي وضعوا عليها القتال ، لتلا يترب منها الثائرون إلى مدينة طليطلة ، تقول يتبين ما يشير إلى براعته في النظم بين شعراء عصره :

يا ابن الخلائف يا عمديا

من سيفه في راحة النضر

ما أن تقوم لحرب أسك في الد

نبا حصنة من النضر

أضحت طليطلة معطلة

من أهلها في قبضة الصقر

تركت بلا أهل تؤهلها

مهجرة الأكناف كالقبر

ما كان يبقى الله قنطرة

أضحت سبيل كائب الكفر^(١٠٢)

(١٠١) م. ٥. ص ١٢٤ .

(١٠٢) م. ٥. ص ٣٠٦ - ٣٠٧ .

(١٠٣) قال :

يا ابن الخلائف من سران انجيك الد
سخرت لفتش المرجوم لا جفش
كان انقلبه من سمة فب
ما قلعة اكش للمرجوم صفة
كلهم تسع في حلقه قهقرا
كأنا بين بنيه ولد كرجت
ه من لقت الدنيا بصبره

(م. ٥. ص ٣٠٧ - ٣٨٨) .

(١٠٤) تاريخ الفكر الأندلسي ص ٤٤ .

(١٠٥) يقول :

تري وربما والاخوان كنه
جلود القنص في لكر ولا الأندلس مصر - ١٩٦٦ ص ٣٨٨ .

(١٠٦) بنية للنفس في تزيج رجال أهل الأندلس (جريد - ١٨٨٤) ص ٤١٨ .

وكذلك ما أنشده عيسى بن أحمد الرازي من شعر عباس بن فرناس في ذكر الحرب بقلة الجيش ومقاومتها المجانيق التي كان يرميها الفرنجة في جيوش الممالك الشمالية عندما حاصرتها لأرضها على الاستسلام والسقوط^(١٠٣) .

ويعد بعض مؤرخي الأدب ، عباس بن فرناس ، من الشعراء الوصفين ، فله في هذا الصنف من الشعر باع طويل ، وذلك أسوة بشعراء الأندلس ، المعاصرين له أو من أهل الفترات اللاحقة الذين قال عنهم (أنخل جنتالث بالثيا) A. Gonzalez Palecia أنهم يمتلكون ولماً بالوصف ، وهم يبدون في أوصافهم وكأنهم يتأملون ما حولهم من تواريطه وإسهاب ، كل ذلك في أسلوب رغو بالغ اللبونة^(١٠٤) . يذكر الحميدي ، أنه شاعر مشهور في الوصف ، ومن شعره في وصف روضة ، ما يستدل على براعته^(١٠٥) فيه كما يؤكد الضبي ذلك^(١٠٦) أيضاً من خلال ترجمته التي نقلها عن الحميدي ، أما وصفه « النية » التي بناها الأمير ، فجاء : « فريدة عهدها وحده وأثرها » ، فقد اتفق

بعض الباحثين والفكر النحليين
كل البيرة أن يتحدد ميزوم
لكل ما من مكنون وصفهم
بمفضل حرجت عنه النحليين
من كل أوب له كالمرد مينوم
سفينة عطيت في جرفها روم
ومن له النضر أهل الفتش مقوم

يا لفة ليه غلحكها لفر

والهبات . ومما قاله الأمير بحقه : « لسو زاندا لزوفناه »^(١٠٨) . وقد أورد أبو عبد الله محمد بن الكنائي صاحب كتاب التشبيهات ، من أشعار أهل الأندلس غنائج من شعره في هذا الباب ، وفي باب الطرد (الصيد)^(١٠٩) أيضاً

ونرى أن ما قاله من شعر الغزل يعتبر استكمالاً لشعره في الوصف ، حيث لا يمكن التغلغل من القيمة الأدبية له في هذا الباب^(١١٠) ، فأنشد له الشعالبي من بديع شعره ، قال :

واحور ما تعفى العيون من العشق
له كذب في الجبد أحسن من الصدق

وللحسن في خديه شمس مقبضة
ويسدر كمال لا يحور الى محق

ومما العيش إلا ميتة الحجر والنسوى
بأحور ما يبقى هواء ولا يبقى^(١١١)

الشعراء والأدباء في مجلس الأمير على أنه أجود ما قيل في موضوعه :

وأعرافه الشمس التي لاح دونها
نجوم الثريا والسماكين والفقر

إذا بلغ النضر المكثر فرعها
وصوب لم يبلغ الى الأرض في شهر

ها الغرف البيض التي يضحك الضحى
وتلحفها من نورها في سنا الغمر

كان قصور الأرض بعد ثمانه
تنق الذرى أغنى شخوصاً من الذر

وتنتشر الأبصار منها الى ملى الت
سنزه بالأطيار والوحش والزهر^(١١٢)

وكان الأمير محمد بن عبد الرحمن يستملح شعر عباس بن فرناس الوصفى ويستزده منه ، فيصهه بالصلوات

(١٠٧) قصيدة طويلة يذكر فيها ابن حيان (٢٨) بيتاً سليمة والأخر مطفود أو هروم (المقتبس ص ٢٢٨ - ٢٣١) .

(١٠٨) قال في الغزل :

ولا خير منيها وصيني كلي
جوين شدة لاح بين حجاب

لبيتنا ونسراغ النسيم ابتلانا
ال أن بنا ربه الصباح كانه
(الطيبة للثانية - ١٩٨١ ، بيروت) تحقيق د. احسان جريس ، ص ٢٤
وقال في وصف كوكب :

الا - حشافة مهجة لم تزل
عشدة نور مؤثر لم يخلو
منه مغروره مثل الزنابق

وسمسم لم يبق في جنته
عنيت مثل كشعية من برحائه
حلت صمسة ربه استهضوت
(م - ٥ ، ص ٩٨)

وقال في وصف قلا :

القي السياه بحولة الخدا
لم يحمل البالي شا أبويا

وسورة بلبل بعد تحب سهلها
لكايا طر تشالط صعبها
(م - ٥ ، ص ١٧٠)

(١٠٩) قال :

والصحيح لي نس الظلام مكنتم
كأن نزل الشفق من ليه الضم
لشربها الكلب كالصفر الششم
بينها لي الفوت مقنار الضم
كما الشق في رجمة مثل الضم

لد الخس والبلبل مركب العظم
بالضف سامم أثر لد سام
عننت لنا ارتب من تحور سام
حق لنا ما كان ليه الام
جالت له بمظه لم يمد
(م - ٥ ، ص ١٧٥)

(١١٠) بيتة الشعر ج ٢ ص ١٦ .

(١١١) ابن حيان - المقتبس ص ٢٨٦ .

وقال في الحب شعراً حسناً ، يمكن أن نورد منه ما
يقنع على مكتبته :

تحفظ من المهجران ان كنت تقلد
يموت الفتي في حبه حين يحجر
فأما اذا ما بان عنه حبيبه
فلا شك فيه ذلك اليوم يقبر^(١١٢)

وقد جانب الدقة ، قول الأستاذ « أميليو غارسيا
غوس » ويؤيده الأستاذ بالنتيا ، أن عباس بن فرناس
هو من ضمن الشعراء النظميين الذين لا يمتازون بموهبة
أو براعة ، ولكن شعرهم حسب زعمها ينطق بنفحة
سياسية واضحة ، أو أن في بعض أعمالهم الشعرية
تتجلى القيمة السياسية للشعر ، وذهب إلى القول
مضامين : ان سر امتيازه لا يرجع إلى براعته في الشعر
بلد ما يرجع إلى حياته الخاصة الطريفة^(١١٣) . . . كما
لا يمكن مجازة الدكتور أحمد هيكل في قوله : ان كثيراً من
علماء الأندلس ومنهم عباس بن فرناس الذي عرف
بالطبيعية فانصرف إليها ، كانوا يقرضون الشعر لأنهم
لم يتفرغوا له ، ولا متلوحه هنا ، فالباحث يريد أن يقول
ان عباساً ليس شاعراً يمتلك موهبة الشاعرة
واحساسه !

إن هذه الآراء والتحليلات لا يمكن التسليم بها ، فيها
يتعلق بعباس بن فرناس . إذ علينا الالتفات إلى أعماله
الشعرية واستعراضها باستيفاء جميع المصادر ودراستها ،
دراسة مستوعبة ، فنجد فيها أغراض شعره التي طرقها
وأجاد فيها ، مثل الغزل والتقدم والوصف والمجاء ،
فضلاً عن المديح ، وغيرها مما يحفل به الشعر العربي .

وأخيراً ، لا مراء في أننا نجد في ما قلعه علماء
الأندلس ومفكروها وعابقتها إسهامة عظيمة في بناء
صرح الحضارة العربية الإسلامية ، حتى أصبحت هذه
البلاد ميداناً للاقتفاء ، وقامت بدور كبير خارج
حدودها ، فلقد أتت أوروبا العلوم والمعارف بما همها هذه
الأخيرة أن تحل في عصر نهضتها . غير أنه لم يكن ذلك
يسيراً أو ممكناً لولا أن لمت في سماء الأندلس ، كوكبة
عريضة لملها ومفكرين فطاحل من أمثال (عباس بن
فرناس) وغيره من أوائل الزواد . . .

الخلاصة

عباس بن فرناس

من رواد الفكر العربي في الأندلس

كان عباس بن فرناس موسوعياً ، فقد تبحر في
الفلسفة حتى وصف به « حكيم الأندلس » . . . كما نبغ
في الكشف والاختراعات في ميادين العلوم التجريبية ،
فاخترع آلات دقيقة ، وارتاد علم الفلك نظرياً
وعملياً ، فثبت من بعض المعلومات فيه ، وحقق حلم
الإنسانية في الطيران ، فبدأ يضع خطواته الأولى في
بعض تجارب الانزلاق الجوي لأول مرة في تاريخ
البشرية ، كما عبّر عن جهوده في علم الكيمياء
الصناعية ، فاهتم إلى صناعة الزجاج وطرق المعادن
وأجراء التجارب الكيميائية .

وتصلدت مواهبه في ميدان العمارة والنحت فبرز
معماراً ونحاتاً يخلق النصب والتماثيل . واستقام له علم
الموسيقى ، فطرق الألحان والمزف ، وقامت مساعي في

(١١٢) غارسيا غوس ، الشعر الأندلسي ص ٣١ ، بالنتيا ، تاريخ الفكر الأندلسي ص ٥٨ .

(١١٣) الأدب الأندلسي من المنح إلى سقوط الخلافة ص ١٥٥ .

فرنس ، الموصوف به « نسيج وحده » في العلم والفن والأدب ، قد أسهمت في التهيئة لخلول عصور جديدة من النهضة الفكرية والعلمية ، حيث ثمت فيها بعد عل يد أجيال من عباقرة الفكر العظام ، الذين إقترنت أسمائهم بالحضارة العزبية الاسلامية في بلاد الأندلس ، وقد بدأت منذ أوائل القرن الثالث الهجري ، التاسع الميلادي ، حتى تكاملها في نهاية القرن الرابع الهجري ، وهو عصر النهضة في الاسلام .

هذا العلم على السلم والاعداد الموسيقي . ولم يعدم الاتجاه نحو علوم العربية فبرع في علم العروض وحل رموزه واصطلاحاته من كتاب الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ومثل الشعر الأندلسي في سيره في اتجاه جديد لمعالجة موضوعات تقليدية في إطار متجدد ، فكان الرائد في نهج المحدثين من شعراء البلاط .

وأخيراً ، يمكن القول أن موسوعية عباس بن



مصادر البحث

- ابن حبان القرطبي ، أبو مروان ، حبان بن خلف بن حسن (ت ٢٩٩ هـ / ١٠٧٦ م) .
 (١) للقبس في تاريخ أهل الأندلس (المخطوطة في مكتبة جامع الزيتون في لاس) نسخة مصورة يمتلكها أحد الأسلاف .
 (٢) للقبس من أبيه أهل الأندلس ، تحقيق محمود علي مكي بيروت ، ١٩٧٢ .
 - ابن سعيد اللقري ، أبو الحسن علي بن موسى (ت ٦٨٥ هـ / ١٢٨٦ م) .
 (٣) للفرط في سأل المغرب ، تحقيق شوقي شيب ، مصر ، ١٩٦٤ .
 - ابن حبة الكلبي ، أبو الخطيب عمر بن حسن بن علي (ت ٦٣٣ هـ / ١٢٣٥ م) .
 (٤) للفرط من أعلام أهل الأندلس ، تحقيق إبراهيم الأبياري (ورثته) القاهرة ، ١٩٥٤ .
 - ابن الفوطي القرطبي ، أبو بكر محمد (ت ٨٣٧ هـ / ١٤٣٧ م) .
 (٥) تاريخ افتتاح الأندلس ، تحقيق عبد الله طيس الطباع ، بيروت ، ١٩٥٧ .
 - للزبيدي ، أبو بكر محمد بن الحسن (ت ٣٧٩ هـ / ٩٨٧ م) .
 (٦) طبقات الصحريين والمصريين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ١٩٤٥ .
 - أحمد هيكل .
 (٧) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، مصر ، ١٩٧٤ .
 - أحمد خضر الميادي .
 (٨) في تاريخ المغرب والأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨ .
 - باتشيا ، أنطون جنتال *A. Gonzalez Palecia* .
 (٩) تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، ١٩٥٥ .
 - كاتالي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسحاق (ت ٤٢٩ هـ / ١٠٣٧ م) .
 (١٠) بقية الدهر في حسان أهل العصر ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
 - حسن أحمد محمود .
 (١١) تقدم العرب وإسلامهم لأوروبا ، القاهرة ، ١٩٦١ .
 - حسين مؤنس .
 (١٢) معارف تاريخ المغرب والأندلس ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
 - الحليدي ، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر بن فروخ بن عبد الله (ت ٤٨٨ هـ / ١٠٩٥ م) .
 (١٣) جلوة القبس في ذكر ولاء الأندلس ، جريد ، ١٨٨٤ .
 - عماد الصولي .
 (١٤) تاريخ المغرب في الأندلس ، منشورات الجامعة المغربية ، الآداب .
 - الزركلي ، خير الدين .
 (١٥) الأعلام ، قاموس التراجم ، دار العلم للملايين ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٧٩ .
 - زياره هريكة .
 (١٦) لسان العرب تسطع على المغرب ، أثر الخطيب العربية في أوروبا ترجمة طارق يونس وكامل صولي ط ٤ ، بيروت ، ١٩٨٠ .
 - السبوتي ، جلال الدين عبد الرحمن ، (ت ٩١١ هـ / ١٥٠٥ م) .
 (١٧) بقية الزمعة في طبقات الصحريين والاندلس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ١ ، ١٩٦٥ .
 - عمر فروخ .
 (١٨) تاريخ العلوم عند العرب ، دار العلم للملايين ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٨٠ .
 - غارسيا غومس *A. GOMEZ GARCIA* .
 (١٩) للشر الأندلسي ، بحث في تطوره وبخاصته ، ترجمة حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
 - الكتاني ، أبو عبد الله محمد بن الحسين (ت ٤٣٠ هـ / ١٠٣٩ م) .
 (٢٠) التفتيش من أعلام أهل الأندلس ، تحقيق إسحاق هاشم ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨١ .
 - كرم جليل حسن .
 (٢١) الحياة العلمية في مدينة باتشيا ، بيروت ، ١٩٧٩ .
 - كروالينو .
 (٢٢) علم الفلك ، تاريخه عند العرب في العصور الوسطى ، منشورات المطبعة التي القنات في بادجاية المصرية ، روما ، ١٩١١ .
 - محمد عبد الله حنان .
 (٢٣) تاريخ الإسلام شرقية وفلسفية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
 - محمد عبد الحميد حسي .
 (٢٤) تاريخ التسليم في الأندلس ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٨٢ .
 - لقري ، شهاب الدين بن محمد ، (ت ٤٥١ هـ / ١٠٦١ م) .
 (٢٥) ليع الطيب من فضل الأندلس الربط ، تحقيق محمد عتي الدين عبد الحميد ، بيروت ، دار الفكر العربي ، ٥٠ ت .
 - النباهي ، أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن الملقب الأندلسي (كان حياً سنة ٧٩٣ هـ / ١٣٩٠ م) .
 (٢٦) لفرط لواء الأندلس (المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٥٠ ت .

المصادر الأجنبية :

مطالعات

قد يبدو غريباً ، أو على الأقل مفاجئاً ، أن نقول إن الحديث عن « الحقائق التاريخية » أمراً يكاد يدخل ضمن حياتنا اليومية ، يستوي في ذلك أن يكون المتحدث من بين من اتخذوا من دراسة التاريخ تخصصاً يحرصون على ترسيخه وتوسيعه لو أن تكون له اهتمامات حياتية أخرى . وسواء أكان الحديث يدور حول موقف أو حدث على المستوى القومي أو الدولي ، أم كان يتصل بظاهرة في ممارساتنا العادية ، فأغلب الظن أن محاولة تأصيل ما نتحدث عنه ، بإعطاء أمثلة عليه من الماضي القريب أو البعيد ، لا تليق أن تتسلل إلى الحديث لتعطيه ما نعتقد (ربما دون أن نفكر في سبب عمدنا لما نعتقد) أنه بعد مطلوب . ومن هنا نكون قد دخلنا في ذكر حقائق الماضي - وهي حقائق يمكن أن تندرج أو يندرج بعضها تحت تسمية « الحقائق التاريخية » .

- ١ -

وليس هذا في الواقع شيئاً مستغرباً ، فالسعي وراء الحقيقة التاريخية - أو ما يتصور الناس أنه حقيقة تاريخية - شيء واكب المجتمعات الإنسانية منذ بداية تبلورها ، فيها من مجتمع من المجتمعات القديمة إلى وكُرس جهداً واضحا للذكر ما احتوى عليه ماضيه من أخبار وأحداث ومواقف ، يتناقلها أبناءه عن طريق الرواية الشفهية من جيل إلى جيل في المرحلة التي لا يكون فيها المجتمع قد عرف الكتابة ، ثم يتم تسجيلها حين تنتشر الكتابة في المجتمع المذكور . وفي كلتا الحالتين يحاول المجتمع أن يصل إلى أبعد حد في الماضي يمكن أن تصل إليه الذاكرة الجماعية أو ذاكرة الرواة من أبنائه ، حتى إذا وصلت إلى الحد الذي لا يستطيع أن تعي ما قبله ، عمدت إلى

الحقيقة التاريخية

لطفي عبدالوهاب محي

أستاذ الحضارة في جامعة اليرموك

الأسطورة تستكمل بها « تاريخ » هذا المجتمع . إن هذا هو ما نلمسه ، على سبيل المثال ، ونحن نقرأ قائمة الملوك السومريين التي كتب محتوياتها بعض الكهنة

تلك العصور بحيث تحولت الآن إلى علم يتوقّر عليه المتخصصون ، وأصبحت لها فروع وتفسيرات ومذاهب وعلوم مساعدة ، ونتيجة لذلك تحلّصت الحقائق المتصلة بماضي المجتمعات ، وهي ما درجنا على تسميته بالحقائق التاريخية من كثير مما شابهنا سابقا من مبالغات وخلط وتداخل ، سواء أكانت هذه الحقائق أحداثا أو ظروفا أو مواقف ، وسواء أكانت تتعلّق بطبقات أو فئات في المجتمع أو بأشخاص لهم صفة القيادة أو الزعامة هذه الطبقات أو الفئات أو للمجتمع ككلّ في مواجهة تحدّيات تطرح نفسها على صعيد الأوضاع الداخلية أو على صعيد التعامل مع تطوّرات تفرض نفسها من الخارج . ولكن ما هي هذه الحقائق التاريخية ؟ إنّ حياة أيّ مجتمع ، بأفراده وتكويناته المتعدّدة ، وبجوانب نشاطه المختلفة ، وظروفه التي يمتّرض لها ، تشكّل سلسلة متممّة من الحقائق . سواء أكانت الحقيقة التي نتحدث عنها وعدا أعطاه سياسي انجليزي في ١٩١٧ بإنشاء وطن قوميّ لليهود في فلسطين ، أو كسبا أحرزه عدا ، أوغندي في دورة الألعاب الأولمبية في رومانية عام ١٩٨٠ ، أو وصول زعيم الحزب القومي الاشتراكي (النازي) إلى السلطة في ألمانيا عام ١٩٣٢ ، أو افتتاح موسم مسرحي في قرطاج (تونس) عام ١٩٨٥ ، أو لقاء سرّيّا في القاهرة بين مجموعة من ضباط الجيش المصريّ عشية ٢٣ يوليو - تموز عام ١٩٥٢ . فهل تصبح هذه الحقائق جميعها ، وحقائق لا تحصى غيرها ، ممّا تمرّ به المجتمعات في حياتها اليومية ، حقائق تاريخية ؟

في جنوبي وادي الرافدين لتؤرّخ الملك سومر حتى القرن الثامن عشر ق.م. ^(١) وهي قائمة تحتوي على بعض الحقائق التاريخية ولكنها ، إلى جانب ذلك ، تنسب إلى عدد من الملوك مدحا للحكم تعطي في بعض الحالات إلى عشرات الآلاف من السنين في حالة الملك الواحد . وشيء مثل هذا نلمسه كذلك ونحن نستمع إلى الأشعار المنسوبة إلى هوميروس والتي صيغت في صورة ملحمة « الإلياذة » في أواسط القرن التاسع ق.م. لتحكي عن غزو الأخيين (الاسم القديم لسكان بلاد اليونان) لمنطقة طرواده (في القسم الشمالي الغربي من آسيا الصغرى) قبل ذلك بما يقرب من ثلاثة قرون . لقد اعتقد اليونان القدماء أنّ هذه الملحمة تؤرّخ لمرحلة من مراحل تاريخهم فعلا ، كما أنّ الحفائر التي قام بها المتقيون الأثينيون تتفق مع عدد من الحقائق التي وردت بها ^(٢) ، ولكن الملحمة تتحدث ، إلى جانب هذه الحقائق ، عن تداخل بين شخصيات بشرية وشخصيات إلهية في عديد من المواضع التي يصف فيها الشاعر ما كان يدور أثناء الحصار الذي انتهى بسقوط عاصمة الطرواديين والشهيد ذاته نجده ونحن نقف على « كتاب الملوك وأخبار الماضين » الذي كتبه عبيد بن شريه أثناء خلافة معاوية بن أبي سفيان عن أحداث العصور السابقة للإسلام . لقد وردت في هذا الكتاب أخبار نستطيع أن نتحقق منها ، ولكن وردت معها كذلك أخبار عن قبائل عربية تنطق بقبائل عربية فضيحة قبل أن يصل العرب إلى هذه المرحلة من تطوّر اللغة العربية بقرون عديدة ^(٣) .

وقد تقدّمت كتابة التاريخ أشواطاً عديدة بالنسبة إلى

Jacobsen, Th. : The Sumerian King List, Chicago 1939

Bury, J.B. : A History of Greece (3rd. ed.), London 1951, PP. 47-50.

(١) ابن شريه ، عبيد : أخبار الجن والشمعوا وأتسها ، أو كتاب الملوك وأخبار الماضين (ملحق بكتاب النيجان في ملوك حير القروم بن منه) جلد إله الفكر ، ١٣٤٧ ، صفحات ٢ - ٣ .

الدأب الذي لا يعرف الكلل أو التضحية بغير حد أو التمسك بالبدأ أمام كل العنابات والمشاقي . كذلك قد يجد الدارس نفسه منساقا في بعض الأحوال إلى تلمس أخبار أخرى عما يدور في حياة هؤلاء الأشخاص البارزين من ممارسات وعادات وعلاقات لمجرد أنها صلت عنهم أو ارتبطت بهم دون أن تسهم بالضرورة في الفاء الضوء على دورهم التاريخي .

وقد تكون دراسة التاريخ ، كتابة أو قراءة ، وسيلة عند بعض الناس لزيادة ثقافتهم العامة عن طريق التعرف على بعض الجوانب التي تتضمنها حياة مجتمع أو أكثر من المجتمعات التي ظهرت في مرحلة أو أخرى من مراحل الماضي . يستعرض الدارس من خلالها مصائر هذه المجتمعات في مراحل صعودها وانحدارها دون أن يتخطى ذلك إلى الحقائق التي تشكل نقاط التطور في هذه المراحل وأخيرا ، وليس آخرها ، فقد يُدرس التاريخ بهدف استيعاب أو تفهم أكثر لدى بعض الناس لما يشاهدونه من آثار أو مخلفات تاريخية في المواقع الأثرية التي يزورونها ، سواء أكانت تلك الآثار هي الأهرام الثلاثة الكبير في الجيزة ، أم مجمع الكروبوليس في أثينا ، أم الجامع الأموي في دمشق ، أم قصر فرساي الذي شهدت إحدى قاعاته توقيع المعاهدة التي أبرمها في ١٩١٩ المنتصرون في الحرب العالمية الأولى - وذلك حتى يتسنى للدارس التعرف على الظروف التي أحاطت ببناء كل من هذه المنجزات المعمارية أو غيرها من المخلفات الأثرية واستيعاب المعاني التي ترمز إليها والأحداث التي ارتبطت بها .

هذه الأهداف كلها واردة في الدراسات المتصلة بالتاريخ أو المستفيدة به ، ولكنها مع ذلك لا تزيد عن كونها أهدافا جانبية أو عابرة في دراسة التاريخ ذاته ، قد تضيء بعض الجوانب ، ولكنها لا تنصت هذا إلى الإيجابية التي ينبغي أن تواكب أي فرع من فروع المعرفة

إن الإجابة على هذا التسأل ل ترتبط بالضرورة بما نستهدفه من كتابة التاريخ . إذ أن نوعية الهدف الذي يسعى دارس التاريخ إلى التوصل إليه . والذي ينتظره أو يقبل عليه قارئه التاريخ ، هو الذي يحدد كنه الحقائق التاريخية المطلوبة في كتابة هذا التاريخ ، وهي التي يميزها عن غيرها فنصفها بأنها « حقائق تاريخية » . ومادما قد وصلنا إلى الحديث عن الهدف من كتابة التاريخ ، فإنه يتعين علينا في هذا الصدد أن نميز بين ما هو عابر أو جانبي وبين ما هو أساسي - وهو يميز يساعد منذ البداية في توجيه البحث عن الحقيقة التاريخية . فالحقائق التي تقدم الهدف الأساسي من كتابة التاريخ تصبح هي الحقائق التاريخية بغض النظر عن استخدامها أو عدم استخدامها من جانب من يكتبون التاريخ أو يدرسونه لأسباب عابرة أو جانبية . أما تلك التي لا تقدم سوى هذه الأهداف العابرة أو الجانبية فهي قد تكون ذات فائدة في ضرب أو آخر من ضروب الكتابة ، ولكنها لا تصلح لأن ندرجها ضمن الحقائق التاريخية .

وفي مجال الحديث عما هو عابر أو جانبي من بين هذه الأهداف ، فإن الذين يكتبون أو يقرءون التاريخ قد يُقبل بعضهم على ذلك لمجرد التعرف على مواقف البطولة أو التميز في حياة الأشخاص البارزين الذين ظهروا على مسرح التاريخ ، سواء أكان هؤلاء من رجال الحرب أو السياسة أو الفكر ، أم كانوا من زعماء الثورات أو رجال الإصلاح والتجديد ، أم كانوا من أصحاب الرسائل الدينية أو العقائد الاجتماعية أو الاكتشافات العلمية أو غير هؤلاء . إن الدارس في هذه الحالة قد يشغله البحث عن مواقف البطولة والتميز في حياة هؤلاء الأشخاص عن الحقائق التي تحدد موقعهم في مسيرة مجتمعهم أو عصرهم وما قاموا به في تطوير هذه المسيرة ، وهكذا نجاهد يكتفي بتلمس ما كان لديهم من تفوق غير معتاد في بعض الصفات الشخصية مثل الإدارة الفعالة أو

وعمقه وجديته تكون قدرة الانسان على النجاح في هذا التعامل - وهو ما يمكن أن نسميه بتحقيق الانسان لكيانه أو ذاته - إذ لا يعود الانسان في هذا الحال يكتب بما يتطوّر عليه أو يكتشفه من نقاط القوة والضعف ، وإلّا يتخطى هذا الوضع ليسهم بشكل أو بآخر ويدرجات متفاوتة في احتواء هذا الوضع أو السيطرة عليه ، ثم تطوّر عن طريق توجيه نقاط القوة الموجودة فيه لصالحه ودفعها في هذا الاتجاه إلى أقصى حد يمكن انتفاعا بخيرها ، ويتفادي ما فيه من نقاط الضعف والعمل على تقليصها إلى أدنى حد ممكن لقاء لشرها .

والبيئة التي تشكل الطرف الآخر في مواجهة الانسان في هذا التعامل أو الحوار ليست شيئا مسطحا . ولكنها كيان مجسد متكامل نستطيع أن نبين فيه ثلاثة أبعاد وهي : البعد المكاني والبعد البشري والبعد الزماني . وإذا كانت الدراسات الجغرافية هي التي تقدم لنا البعد المكاني بما تعرفنا عليه من تضاريس البيئة ومناخها وموقعها ونباتها وحيوانها ومواردها الكائنة في تربتها وأحجارها ومعادنها ومياهها ، توصلنا إلى إمكان تطوير ذلك كله وتسخيره لمصلحة الانسان عن طريق العلوم الطبيعية والاقتصادية ، وإذا كانت الدراسات الاجتماعية هي التي تقدم لنا البعد البشري للبيئة بما تعرفنا عليه من تقسيمات المجتمع إلى طبقات وطوائف وفئات وثقافات أو أساليب للتصرف وعلاقات وانحرافات وتصحيحات ، توصلنا إلى التنسيق بين الانتباهات الموجودة في المجتمع عن طريق التشريع والوسائل الدستورية والتنظيمات والمؤسسات الاصلاحية - فإن وسيلة التعرف إلى البعد الزماني للبيئة هي علم التاريخ الذي يقدم لنا حصيلة تجارب المجتمعات من حيث ما أدت إليه من تطور وتقدم أو تراجع وانتكاس في كافة جوانب نشاطها ، سواء أكان هذا النشاط سياسيا أم عسكريا أم اقتصاديا أم اجتماعيا

حتى يتخذ مكانه الصحيح ويؤدي مهمته المطلوبة كعامل من عوامل التطور الذي يتناسب مع وضع الانسان في هذا العالم بتقسيماته واتجاهاته ، متأثرا بهذا الوضع ومؤثرا فيه ، ومن ثم مشاركا في تطوّره في كل الأحوال .



وفي هذا الصدد فإن الذي ينظر إلى خريطة شعوب العالم في الوقت الحاضر يجد أن بعض هذه الشعوب يعيش حياة مزدهرة في جانب أو أكثر من الجوانب التي تشتمل عليها هذه الحياة ، سواء أكان ذلك متصلا بالرخاء المادي أو التقدم العلمي أو القدرة العسكرية أو الانجاز الفكري والفني والأدبي أو الانتفاع بالإمكانات المتاحة في العلاقات الدولية . هذا بينما نجد شعوبا أخرى في تخلف أو تحبط بدرجات متفاوتة في واحد أو أكثر من هذه الجوانب . كذلك فإن التماثل في حياة هذه الشعوب أو المجتمعات وإنجازاتها عبر الزمن يجد شعوبا سادت فيها مرحلة أو بعض مراحل من تاريخها ثم ما لبثت أن ركعت أو تراجعت أو اندثرت أو ذابت في غيرها ، بينما نجد شعوبا أو مجتمعات أخرى شاركتها مراحل الازدهار والركود ، وربما التراجع ، ولكنها لم تشاركها مصيرها في الاندثار أو الذوبان في غيرها .

والسبب في ذلك هو أن بعض الشعوب أو المجتمعات ينجح في المواءمة بينه وبين البيئة التي يوجد فيها ومن ثم يستطيع التعامل أو الحوار مع هذه البيئة ، تكيفا مع مقوماتها وتأثيرا في هذه المقومات ، بينما يقصر بعضها الآخر في هذه المواءمة وهذا التعامل أو الحوار ، فيؤدي هذا إلى تخلفه عن التطور الذي يشكل النتيجة الطبيعية لهذا الحوار الدائم بين الانسان والبيئة تأثرا وتأثيرا . وغنى عن البيان فإن العامل الفاصل بين النجاح والتقصير في هذا الصدد هو مدى تعرف للانسان على البيئة التي يتعامل معها . ويقدر اكتمال هذا التعرف

حادة وحاسمة بين كل من القوتين التقليديتين (إنجلترا وفرنسا) من جهة والقوتين العظميين الحاليين (الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي) من جهة أخرى ، لم كنا نتحدث عن حدث سحب الصواريخ الروسية من كوبا . (خريف ١٩٦٢) على أثر إندثار من جون كينيدي ، رئيس الولايات المتحدة آنذاك . أما للسبب الآخر الذي يضيء على توحيد نوع الحقائق التاريخية أهمية خاصة في الوقت الحاضر فهو اتخاذ المجتمعات المعاصرة للحركة العلمية أو حركة « التكنولوجيا » أسلوبا للحياة والفكر تنتهجه هذه المجتمعات سواء في ممارساتها الداخلية أم في علاقاتها الخارجية حتى يحقق الإنسان فيها ذاته إلى أقصى درجة ممكنة . الأمر الذي لا يتأتى إلا ببلوغ حركة التطور إلى أقصى درجة ممكنة نحو الأناقة والأمن وللإنسان سواء بوصفه عضوا في المجتمع البشري في عمومه أو بوصفه عضوا في واحد أو أكثر من الأنتهات التي ينقسم إليها . وإذا قلنا التطور ، فنكون قد أشرنا إلى البعد الزمني : وهو التاريخ والحقائق التاريخية .

٢٠

وإذا كان رصد التطورات التي تمر بها المجتمعات هو هدف الكتابة التاريخية . وهي التطورات التي تشكل مصلة التعامل أو الحوار بين هذه المجتمعات وبين ظروف البيئة التي تحيط بها - فإنه يصبح من البديهي أن الحقائق التاريخية هي تلك الحقائق التي تشكل علامات مميزة تباينها الأشياء المتعاقبة على طريق التطور . أما بقية الحقائق التي لا تزيد في غير أحوالها من أن تكون تكرارا يوميا أو ما يمكن أن نسميه تراكبا كما لهذه العلامات المميزة في تقاصيل أو صور مشابهة لها أو تتحرك عموما في إطارها ، فهي تظل حقائق عادية ولا تتحول ، لمحض حدوثها أو وجودها على المسار الزمني .

أم دنيا أم فكريا أم فنيا ، توصلنا إلى تنظيم الإنسان لطاقاته وتوجيهها بما يسر له أكبر إنجاز ممكن في داخل المجتمع الذي ينتمي إليه ، وما يضعه في أنسب وضع يمكن إزاء العلاقات مع المجتمعات الأخرى ليتبع بميزات هذه العلاقات ويتبنى مزاياها .

وإذا كان هذا الهدف من دراسة التاريخ يحدد نوع الحقائق التي تهتم بها كحقائق تاريخية ، وذلك التي يصبح الاهتمام بها ضروريا من التلذذ في هذه الدراسة ، فإن لتحديد نوع الحقائق التاريخية يزداد أهمية في الفترة التي نعيشها أكثر من أي وقت مضى لسببين متكاملين . وأول هذين السببين هو الزخم الدولي الذي وصل إلى حجم وسرعة لم يكن يعرفها في أي وقت مضى - وهو زخم اتخذ أكثر من مظهر ، من بينها التكتلات الكبيرة سواء أكانت سياسية أو اقتصادية أو عسكرية أو متداخلة (على غط حلف الأطلسي وحلف وارسو والسوق الأوروبية المشتركة) . ومن بينها كذلك الأيديولوجيات التي تجاوزت التصور الإقليمي إلى تصور عالمي دخل قطباه الرئيسان منذ الحرب العالمية الثانية بوجه خاص في سباق رهيب لاستقطاب أكبر عدد ممكن من مناطق العالم بدأب لا يتطرق إليه الكلل ، ومن بينها - أخيرا وليس آخرا - الظاهرة التي مكنت من ذلك كله ، وهي ثورة المواصلات والثورة الإعلامية التي جاءت نتيجة مباشرة لاختزال المسافات ، مدنيا أو عسكريا ، بين أطراف الصام بشكل لم يصرف من قبل في خلال الجيولين الآخرين ، ابتداء بالطائرة والمقاتل وانتهاء بالنكس والصواريخ عابرة القارات لتضع بذلك نهاية للنظريات الجيوبوليتيكية التقليدية التي كانت تقسم الخريطة العالمية إلى قلب العلم وجزيرة العالم ومحيط العالم ، فتصبح أية منطقة على هذه الخريطة هي قلب العالم - سواء أكانت نتحدث عن حرب فيتنام ، أم حرب السويس (أكتوبر - تشرين أول ١٩٥٦) والتي شهدت مواجهة سياسية

للمجتمعات ، إلى حقائق تاريخية - وهو أمر ينطبق على كل المجتمعات ، قديمها وحديثها على السواء .
ولنحاول الآن أن نتبّع من هذه المقولة من خلال تتبعها في أربعة مجتمعات ، اثنان منها قديمان والآخران حديثان ، شهد كل منها تطوراً في جانب من حياته يختلف فيه عن المجتمعات الأخرى ، كما كانت لهذه التطورات انعكاسات جوهرية تحطت أطر مجتمعاتها لتنتشر داخل أطر أوسع بكثير منها . وليكن أول هذه التطورات هو التطور الذي شهد ظهور الزراعة في المجتمع العراقي القديم ، وكان من نتيجته تغيير أسلوب الحياة من مرحلة جمع الطعام التي يعتمد فيها الإنسان ، لتوفير أسباب حياته ، على الصيد والتقاط الحبوب والثمار البرية أينما وجدت ، بما يواكب ذلك بالضرورة من حياة التنقل المستمر والبداءة ، إلى مرحلة أخرى هي مرحلة الزراعة التي تعني إنتاج الطعام وما يصاحبه من حياة الاستقرار ، ربما لأول مرة في العالم القديم (لتصبح بذلك (في حدود معلوماتنا الحالية) أولى خطوات الانجاز الحضاري الانساني^(٤) .

ونحن نستطيع أن نتبّع هذا التطور من خلال أربعة مواقع أثرية في شمال شرقي العراق ، استطاع المتقنون الآثريون أن يجدوا فيها خلفات تشير إلى هذا التطور عبر مرحلة تمتد ثلاثة آلاف عام ، بين الألف العاشرة والألف السابعة ق.م . وأول هذه المواقع (من الناحية الزمنية) تم اكتشافه في شانيدار ، حيث تم العثور على عدد من الأدوات الحجرية الدقيقة الصنع التي تنتمي إلى العصر الحجري الوسيط . ورغم أن هذه الأدوات تشير إلى

مرحلة متطورة من مراحل حياة الإنسان البدائي ، إلا أن المتقنين لم يجدوا أيّة أداة من الأدوات التي تستخدم في الزراعة - ومن ثم فلموقع يشير إلى تجمع سكاني مؤقت لم يعرف أفراد الزراعة . فإذا انتقلنا إلى الموقع الثاني ، وهو يقع في كريم شهر ، نجد أن المخلفات الأثرية التي عثر عليها المتقنون فيه تضم بينها أدوات زراعية مثل المناجل والمنازق ، ولكن دون أن يوجد ضمن هذه المخلفات بقايا جدران أو أيّة تخطيطات سكنية أخرى تشير إلى الاستقرار الدائم ، ومن ثم فقد اعتبر هذا الموقع مكاناً مؤقتاً لمخيم كانت تقيم فيه جماعة شبه مستقرة وهكذا نستطيع أن نقول إن الموقع المذكور يشير ، سواء من خلال المخلفات التي وجدت به ، أم تلك التي لم توجد به ، إلى أن الزراعة كانت قد بدأت تعرف لدى المجموعة السكانية التي عاشت في هذا الموقع ، ولكن هذه المعرفة لم تكن قد وصلت إلى درجة الاستيعاب الكامل من جانب هذه المجموعة لتصبح أسلوباً للحياة والفكر . فإذا وصلنا إلى الموقع الأثري الثالث في ملفعات (وهو تل يقع على طريق كركوك - أوريل) لسنا مرحلة أخرى من مراحل التطور ، إذ ضمت الأدوات التي تم اكتشافها في هذا الموقع فؤوساً بدائية ، كما تميز الموقع على سابقه بوجود أماكن بدائية للسكنى على شكل حفر معبدة غير عميقة ومفروشة بالحصى ، تحيط بها جدران من الأحجار المكونة - وكلها دلائل تشير إلى تجمع سكاني يعمل بالزراعة ويقوم في الموقع بصورة تقترب من الاستقرار . ولكن مع ذلك فلم يعثر بين المخلفات هنا على عظام حيوانات ملجئة تعتمد

(٤) يرجع ظهور المرحلة الأخيرة من الحياة الزراعية المستقرة في العراق القديم ، حسب تقرير الأستاذ برونو براندروث إلى ٦٥٠٠ ق.م (رابع حفنة أبناء) . وأولاً أن فكرت أن الحفنة الأثرية في أرميا (فلسطين) تشير إلى ظهور المرحلة الأخيرة من الحياة الزراعية المستقرة هناك في ٦٨٠٠ ق.م . (أي قبل العراق بجثة قرون) . ولكن يبقى موقع أرميا (حتى الآن) هو الموقع الوحيد الذي اكتشف في فلسطين ، بينما توجد في العراق أربع مواقع قديمة من بعضها تصور مراحل التطور من الفترة السابقة لاكتشاف الزراعة مباشرة إلى فترة استقرار الحياة الزراعية . عن موقع أرميا وظهور الحياة الزراعية المستقرة في أثير :

Kenyon, K.M. : Digging up Jericho, London, 1957, pp. 51-76.

التراكم الكمي ، ولكنها لا تصل إلى صفة التفسير الكيفي الذي يشكل ، وهو وحده ، الحقيقة التاريخية . هذا ، ومع التسليم بأن التكرار الكمي ليس في حد ذاته تكراراً جليداً ، ولكنه تكرار يحثوي على مقومات التطور البطيء إلا أن تتبع وحدات أو أمثلة هذا التطور يصبح في حقيقة الأمر نوعاً من التلوك في الكتابة التاريخية طيلة عدد المرات التي لا يتم فيها استيعاب أبعاد هذا التطور البطيء بشكل كامل بحيث يتسنى للمجتمع تجاوز وضع سابق إلى الوضع الذي يليه والذي يقرن بموقف حيائي جديد تصيح له آثار جديدة على المجتمع - وهي نقطة التجاوز التي تشكل الحقيقة التاريخية .

والمثل الآخر الذي أطرحه الآن فيما يخص تحديد مفهوم الحقيقة التاريخية ، أنتقل من خلاله إلى المجتمع المصري وهو يمر بتطور أدى في النهاية إلى ثورة من نوع آخر ، هي ظهور الكتابة بالحروف الهيروغليفية لأول مرة في هذا المجتمع في العالم القديم . وفي هذا الصدد نجد أن المصري ، شأنه في ذلك شأن أبناء المجتمعات الأخرى ، قد عبر ، منذ بداية المصور الهيروغليفية ، عما كان يراه حوله من مظاهر الطبيعة ، وما كان يدور في ذهنه من أفكار أو ما كان يضطرب في نفسه من انفعالات ، عن طريق رسوم يسجلها مرة بالألوان المائية ومرة بالحفر على الحجر . وقد ترك لنا ، ضمن ما تركه في هذا المجال ، عدداً من سجلات الملوك الملونة على الحجر إبان المرحلة الأولى من مراحل التكوين السياسي الذي واكب ظهور المجتمع المصري على مسرح التاريخ ، وهي المرحلة التي كانت تقوم فيها على أرض مصر مملكتان إحداهما في الشمال والأخرى في الجنوب^(٢) . ولا شك أن آلافاً من الناس قد عبروا

عليها الإنسان في حياة مستقرة استقراراً كاملاً يجعلنا نستطيع أن نقول إن الزراعة قد أصبحت وسيلة للعيش المعتمدة كأسلوب للحياة^(٣) .

أما الموقع الرابع ، وهو موقع جازمو (جنوب غربي السليمانية) فإنه يتميز عن المواقع السابقة بأن فيه كل مؤشرات الاستقرار الدائم الكامل الذي يلائم الحياة الزراعية . فإلى جانب الأدوات الزراعية وجدت بقايا حبوب من القمح والشعير المذبن . بينما تؤكد للذين درسوا مختلف هذا الموقع أن ٩٥٪ من عظام الحيوانات التي تم العثور عليها فيه هي عظام حيوانات مدجنة من بينها أغنام وماشية وخنائير وكلاب . هذا إلى جانب العثور على آثار مساكن ذات غرف متعددة ، جدرانها مصنوعة من الطين المضغوط المصطف ، وأفران من الطين المحروق ، وأحواض من المائدة ذاتها لحزن الحبوب . وهذا كله غير عقود الزينة المصنوعة من الحجر أو الطين المجفف وأساور من المرمر ومخلفات أخرى تشير إلى الاستقرار الكامل الدائم في هذا الموقع حوالي ٩٥٠٠ ق.م^(٤) .

إن بين كل موقع من المواقع الثلاثة الأولى عدة قرون ضمن الألف العاشرة ق.م . وبين هذه جميعها وبين الموقع الرابع ثلاثة آلاف سنة ، وفي كل من هذه الفواصل الزمنية كانت هناك آلاف وآلاف من الأمثلة التي تتكرر فيها ممارسات الحياة التي عرفها الموقع السابق قبل أن تتطور لتصل التجمعات السكانية إلى مستوى وممارسات الموقع الذي يليه . ولكن هذه الآلاف من الأمثلة - على افتراض العثور على مواقعها - إذا كانت تشكل حقائق فعلية ، إلا أن هذه لا تزيد بالنسبة للمؤرخ عن تكرار لحقائق عادية ليست لها إلا صفة

Roux, George : Ancient Iraq (Pelican Books), 1977, p. 55.

(٥)

Braid wood, R.J., and Howe, B. : Prehistoric Investigations in Iraq Kurdistan, Chicago, 1966, pp. 26, 38-60.

(٦)

Breasted, James Henry : Ancient Times, A History of the Early World, New York, 1935, pp. 60-61.

(٧)

وصورة الشمس عن الشمس وهكذا . . . وإنما يخطو بالصورة خطوة نحو الأمام ، بحيث يتحول منطوقها إلى قيمة صوتية ، فتصبح بذلك رمزا يعبر عن مقطع صوتي مجرد بغض النظر عن الشيء الذي ترمز إليه الصورة - وهنا نجد أنفسنا أمام حقيقة تاريخية جديدة وهائلة مكنت المصري من أن يكتب أي كلمة ، سواء أكان المعنى الذي ترمز إليه شيئا محسوسا يمكن رسمه أم كان معنى مجردا . وهكذا أصبح لدى المصريين حوالي ٦٠٠ من هذه المقاطع الصوتية يستخدم كل منها وحده أو مع مقاطع أخرى لتكوين الصيغة الكتابية للكلمات . ومن هذا التطور لم تصبح هناك إلا خطوة واحدة نحو الحقيقة التاريخية التي مثلت التطور الأخير في الكتابة - وهي خطوة تمت في خلال القرن الخامس والثلاثين ق.م حين طور المصريون هذه الرموز المقطعية إلى رموز أكثر طواعية من حيث إمكانيات استخدامها ، بحيث أصبح كل واحد منها يعبر عن حرف واحد فحسب ، وهي الحروف الأبجدية^(٨).

وقد نقل هذا التطور الأخير المجتمع المصري ، وغيره من المجتمعات الأخرى التي تأثر به بشكل مباشر أو غير مباشر ، من آفاق محدودة ومعدودة إلى آفاق أخرى لا تعرف حدا ولا عدا فقد أصبح في مقدور الذي مارس الكتابة بعد هذا الاكتشاف أن يعبر عن أي معنى يدور بخلفه ، وذلك بتركيب الحروف التي تعبر عن المخارج الصوتية للفظاة الدالة عليه - وكان هذا في حد ذاته ثورة شملت كل مجالات التعامل التي تحتاج إلى تسجيل الفكرة أو المعلومة ونقلها أو تدلوها - وهي كل مجالات الحياة دون أدنى مبالغة .

بآلاف من الصور في أثناء تلك الفترة عما كانوا يريدون التعبير عنه ، سواء أكان الأمر يتعلق بكتابت ملكي يريد أن يسجل ما قام به أحد الملوك من إنجازات ، أم كان يتعلق بفلاح يريد أن يسجل عدد ما دفعه من أكياس القمح للحكومة على هيئة ضرائب أو بشاجر يريد أن يسجل عدد الثيران التي دفعها في مقايضة مع سلعة أخرى . ولكن كل هذه المرات لا تشكل سوى تكرار عديمي لحقيقة تاريخية واحدة هي اعتداء الإنسان المصري للتصوير ، لأول مرة ، كتعبير عما يريد أن يقوله .

على أن الأمر يختلف ونحن نتبع ما تم في هذا الصدد منذ أن قامت الوحدة السياسية الأولى التي ضمت المملكة في كيان سياسي واحد في القرن الثالث والأربعين ق.م . وعلى امتداد ثمانمائة عام حتى نهاية هذه الوحدة الأولى في القرن الخامس والثلاثين ق.م . إن المؤرخ يستطيع أن يرصد هنا أربع حقائق تاريخية أخرى تمثل أربعة تطورات أوصلت المصري إلى المرحلة التي استطاع فيها أن يسجل ما يريد أن يعبر عنه عن طريق الحروف الهيروغليفية لأول مرة في العالم القديم . وكانت أولى هذه الحقائق هي تحديد التعبير بالصور ، بمعنى أن كل كلمة (أو معنى تعبر عنه هذه الكلمة) أصبحت تقابلها صورة محددة ومتفق عليها ، ولا تستخدم للتعبير عنها صورة أو صور أخرى مهما كان تعبير هذه الصور ووردا ومعقولا . ولكن بعد فترة من هذا التطور جاء يوم فكر فيه أحد أبناء هذا المجتمع ألا يكفي بهذا الحد الذي تعبر فيه كل صورة عن اللفظة أو المعنى الذي يقابلها ، فتعبر صورة الكف عن الكف وصورة البيت عن البيت

Ibid., op. Cit., pp. 62-64.

هذا ولأن أكثر أن المصريين بعد أن اخترعوا الحروف الهيروغليفية ليقرأوا على استخدام المقاطع وعلامات التوضيح في الكتابة إلى جانب الحروف الهيروغليفية وكان دور الفينيقيين الذين نقلوا فكرة الحروف الهيروغليفية من مصر هو تطويرها من هذه الملاحظات لكي يتطوروا ويبدعوا إلى اليونانيين الذين أضفوا إليها حروف الحركة وبذلك اكتملت الدورة الكتابية .

بحيث لا يمكن استخدامه بشكل اقتصادي ، وهكذا اقتصر استخدامه على تشغيل المضخات التي تستخدم لنزح المياه المتسربة الى قاع المناجم ، بينما ظلت المجالات الصناعية تعتمد اعتمادا كليا على المحرك المائي الى جانب الصناعات اليدوية^(٩) .

وهنا نتوقف قليلا لنذكر أن عشرات الآلاف من المرات التي استخدم فيها المحرك المائي لادارة عجلات المصانع لم تكن حقائق تاريخية ، إذ هي لا تعدو في حقيقتها أن تكون تراكيا كسيرا للتطور الذي شهدته الصناعة الانجليزية حين عرف هذا المحرك المائي طريقه الى انجلترا قبل ذلك بنحو مئتي عام وفي هذا الصدد فإذا كان محرك نيوكومن البخاري لم يسهم أي مساهم مباشر في تطوير الصناعة الانجليزية فانه ، من الجانب الآخر ، أسهم مساهما كبيرا بشكل غير مباشر في تطوير هذه الصناعة ، إذ أنه نيه الأذهان الى احتمالات القوة الدافعة الكامنة في البخار كبديل لقوة الدفع المائي - ومن هنا يصبح اختراع هذا المحرك (محرك نيوكومن) حقيقة تاريخية على مسار التطور الذي عرفته الصناعة الانجليزية . ويستمر الأمر بعد ذلك في تراكم كمى متواتر لحقيقة المحرك المائي نحو مئتين عاما حتى نحصل على نقطة تطور تشكل حقيقة تاريخية أخرى حين بدأ جيمس وات James Watt عددا من التجارب العلمية الجديدة على البخار كقوة دافعة توصل في نهايتها (عام ١٧٦٩) الى اختراع المحرك الذي يدخل فيه عنصر البخار المضغوط (بدلا من البخار غير المضغوط) فيؤدي هذا الى مضاعفة قوة الدفع مرات عديدة وتقليل استهلاك الوقود مرات عديدة ، بحيث يمكن استخدام هذا المحرك في مجال الصناعة استخداما اقتصاديا .

ولا يقتصر هذا الحديث عن الحقيقة التاريخية على العصور القديمة التي شهدت التطورات الأساسية الأولى في حياة الانسان ، ولكنه يصدق كذلك على أي عصر من العصور التي مرّت بها المجتمعات ، فالتطور حركة ملازمة لمسار التاريخ ، سواء عبّرت هذه الحركة عن نفسها تقلّعا أو تراجعاً . وفي صدد التدليل على هذا المفهوم سأطرح ، في مقابل الحديث عن الثورتين القديمتين السالفتين ، حديثاً آخر عن ثورتين جديدتين : الأولى هي الثورة الصناعية في انجلترا التي تعجرت في أوائل النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، والثانية هي الثورة الأيديولوجية التي شملت نظام الحكم والحياة والتي شبت في فرنسا في فجر العقد الأخير من القرن ذاته .

ولمّا يخصّ الثورة الصناعية في انجلترا فإن الذي يؤرخ لهذه الثورة ومقدماتها يجد أن المجتمع الانجليزي كان ، حتى نهاية الستينات من القرن الثامن عشر ، يستخدم في صناعته آلات تعتمد في تحريك عجلاتها على القوة المائية - وهي ممارسة انتقلت اليها من وسط أوروبا (المناطق الألمانية وشمال إيطاليا) في غضون القرنين الخامس عشر والسادس عشر لتحتل بالتدريج محل العجلة التي تدار باليد وتعتمد اعتمادا كاملا في سرعتها ، ومن ثم في وفرة انتاجها ، على القوة العضلية . وقد استمر نظام القوة المائية في تكراره اليومي عشرات الآلاف من المرات حتى عام ١٧٠٧ حين توصل نيوكومن Newcomen الى اختراع محرك بخاري . ولكن هذا المحرك لم يجعل عمل المحرك المائي في الصناعة ، إذ كان محركا بدائيا يعمل بالبخار غير المضغوط ، ومن ثم لا يعطي الا قدرًا ضئيلا من القوة الدافعة ، بينما كان يستهلك قدرا هائلا من الوقود ،

الثورة ، إلا أنها لا تعدو أن تكون تفاصيل الأربعة تطورات تشكل أربع حقائق تاريخية : اشتتان منها في النصف الأول من القرن الثامن عشر ، والثالثة في الصيف الذي شهد انفجار الثورة ، أما الرابعة فقد تمت في يوم ١٤ يوليو - تموز عام ١٧٨٩ ، وهو يوم نشوب الثورة . وتبدأ هذه الحقائق التاريخية بوضع كان سائدا منذ العصور الوسطى وهو علاقة أمراء الاقطاع وسادة الأرض بالفلاحين الذين كانوا يعملون في هذه الأرض . وبفض النظر عن ظروف نشأة هذه العلاقة كانت قد تجاوزت في غضون النصف الأول من القرن الثامن عشر دائرة الأوضاع المقبولة لتصبح علاقة اجحاف حظت كاهل الفلاحين بدرجة ولدت قدرا من الضغينة في صدور هؤلاء ضد أمراء الاقطاع وسادة الأرض .

وأما الحقيقة الثانية فهي نجاح الحركة التجارية ، رغم تخرش أمراء الاقطاع بها ، بحيث أدى هذا النجاح بشكل مباشر أو غير مباشر الى ظهور حركة فكرية نفت في عضد أمراء الاقطاع والنظام الملكي الذي كان يقوم على أساسه ، متمثلة في عدد من المفكرين من بينهم فولتير Voltaire الأروستقراطي المستنير الذي هاجم أمراء الإقطاع بلا هوادة في تهمتهم على الحياة اللينة وفي تصديقهم لآية محاولة من جانب العامة لإبداء رأيهم ، ومن بينهم جان جاك روسو Jaen Jacques Rousseau صاحب دراسة « العقد الاجتماعي » Contrat Social الذي قلعت النظرية المطروحة فيه على أساس أن الحاكم إنما يحكم بعقد بينه وبين المجتمع ، فإن التزم به استمرت شرعية حكمه وإن انحرف عن هذا الالتزام فقد هذه الشرعية - وهو تصد سافر لنظرية الحق الايجابي الذي كان الملوك يحكمون على أساسه آنذاك متجاهلين المجتمع كطرف في نظام الحكم . ومن بينهم كذلك مونتسكيو Montesquieu صاحب دراسة « روح

ان هذه النتيجة التي توصل اليها جيمس وات تصبح حقيقة لها الصفة أو القيمة التاريخية لما كان لها من أثر كيمي أو نوعي (يتخطى مجرد التراكم الكمي) على المسار التاريخي للمجتمع ، في كل المجتمع البشري) من حقيقة سابقة تمثلها الصناعة التي تعتمد على المحرك المائي بكل ما كان يكتنف هذا النوع من الصناعة من نقاط ضعف (ليس أقلها بطء الحركة التي ينتجها هذا المحرك ، والقيد المكاني الذي يفرض قرب المصنع من مجرى مائي) كانت تؤثر تأثيرا سلبيا على الانتاج الصناعي ، الى حقيقة جديدة تمثلها صناعة تتخطى كل ذلك بأشواط عدة لتحدث ثورة في المواصلات التي تعتمد على هذا النوع من المحرك لتضاعف من فعاليتها ، بما يترتب على ذلك من معطيات أدت الى فتح آفاق اقتصادية جديدة وإلى تغيير في التكوين الطبقي للمجتمع الذي كان يقوم أساسا على طبقة أصحاب الاقطاعات الزراعية من جانب والعمال الزراعيين من جانب آخر ، الى تكوين اجتماعي جديد سيدخل في تركيبه بشكل تدريجي وأساسي طبقة أصحاب رؤوس الأموال وطبقة العمال . هذا الى جانب مضاعفات سياسية خارجية تدفع للتوسع الاستعماري الأوروبي في طريق الحصول على مستعمرات تصبح مصدرا للمواد الأولية اللازمة للانتاج الصناعي الولير وبجبالا لتسويق السلع المصنعة ، وما يؤدي اليه ذلك من الصراع بين القوى الاستعمارية ، وإلى جانب مضاعفات سياسية داخلية من حيث نشوء مؤسسات حزبية أو تغيير بنية المؤسسات الحزبية القديمة ، وتغييرات وتطورات في مجال الحياة العلمية والفردية لم تكن منظورة من قبل .

وأخيرا ، وليس أخرا ، ففي مجال التدليل على مفهوم الحقيقة التاريخية ، انتقل الى رابع الثورات التي استشهدت بها على هذا المفهوم ، وهي الثورة الفرنسية . وهنا ، ورغم وفرة الحقائق التي تتصل بهذه

التي تضمنتها ، أو أنهم ربما وجدوا ما جاء فيها مقنعا ولكم لم تكن لديهم الإيجابية الكافية أو لم يكن عندهم الدافع الكافي لترجمة اقتناعهم المنطقي الى عارسة أو مشاركة عملية . ومن بينها ، على الجانب الآخر ، أن عددا من أمراء الاقطاع أو سادة الأرض لم يكونوا على علم بهذه الأفكار ، أو أن بعضهم كانوا على علم بها ولكن دون أن يطرأ على أذهانهم ، من قريب أو من بعيد ، أنها ستسهم ، يوما ما ، في هدم عالمهم . ان الباحث في تاريخ الثورة الفرنسية ومقدماتها يستطيع أن يتلمس ، في مصادر مختلفة ، عددا من هذه الحقائق ، إما بشكل مباشر أو استنتاجي ، ولكنها تظل في كل الأحوال حقائق عادية دون أن ترقى الى صفة الحقائق التاريخية ، طالما أنها لم تؤد ، في المحصلة الأخيرة ، الى نشوب الثورة في يوم ١٤ يوليو - تموز عام ١٧٨٩ .

أما الحقيقتان التاريخيتان اللتان تمثلان التطورين الأخيرين على الطريق المؤدية الى قيام الثورة الفرنسية فإحدهما هي تراجع للحصول في صيف ذلك العام ، وهو تراجع جاء ليزيد الفلاحين الفرنسيين بؤسا على بؤس ، فتدثقت أعداد كبيرة منهم الى باريس واندلعت جموعهم الى قصر التويليري - Tuillerie . وهو القصر الملكي - ليطلبوا بالحز دون إصبات مقنع لقضيتهم . وقد كان هذا التطور للأمر بمثابة الشرارة التي قدحت الحقيقة التاريخية الرابعة التي تشكل التطور الأخير وهو اندلاع الثورة - وهو انطلاق هذه الجموع الى شوارع باريس وتضخم صفوفها بتجمعات أخرى من صفوف الطبقة المطحونة في باريس لنشوب طرقات العاصمة وتهاجم سجن الباستيل Bastille ، أعنى السجون الفرنسية ، وتطلق نزلاءه لتبدأ بذلك الثورة الفرنسية .



كانت هذه أمثلة ، من خلال أربع ثورات مختلفة في أربعة مجتمعات مختلفة ، على مفهوم الحقيقة التاريخية

القوانين *Esprit des Loies* الذي نادى فيها بفصل السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية ، بدلا من تجميعها في يد فئة واحدة - حتى لا يصبح هذا التجمع دعامة للاستبداد . ثم ديدرو Diderot هو وزملاؤه من الموسوعيين الذين أخصصوا كل ظاهرة للتفكير العقلاني بدلا من التفكير الغيبي ، مهيدين بذلك للتصدي لسلطة رجال الدين الذين كانوا يساندون طبقة الارستقراطيين الاقطاعيين . . إن هذه الأفكار أثرت في عدد غير قليل من المستثمرين من طبقة سكان المدن (أو الطبقة البورجوازية كما أصبحت تدعى فيما بعد) الذين شكل التحمسون منهم ، من أمثال دانتون Danton ومارا Marat وروبيسير Robespierre قادة للثورة الفرنسية بعد اندلاعها .

وهنا أتوقف لأقول ان هذين التطورين قد أصبحا يشكلان حقيقتين تاريخيتين لأن أولهما (وهو تملص الفلاحين تحت إجحاف سادة الأرض) هيأ الأعداد اللازمة لصفوف الثوار عند اندلاع الثورة ، أما التطور الثاني (وهو انتشار الأفكار المناهضة لنظام الحكم القائم آنذاك) فقد هيأ الأفراد الذين تسلموا قيادة الثورة بعد اندلاعها . ولكن مع ذلك فهناك مواقف وأحداث كثيرة وقعت في تلك الفترة ولكنها لا تشكل سوى حقائق عادية لأنها لم تؤثر في سير الأحداث التي أدت الى التطور الأخير ، وهو انفجار الثورة في اليوم الذي انفجرت فيه . ومن هذه الحقائق ، على سبيل المثال ، أن عددا غير قليل من الفلاحين كانوا ، رغم بؤسهم ، قد استسلموا لما كان واقعا عندهم من إجحاف وروضا أنفهم على تقبله كسلوب للحياة أو كقضاء إلهي لا راد له . ومنها كذلك أن عددا من المثقفين في باريس أو في غيرها لم يكونوا بالضرورة عن قراء كتابات المفكرين الذين أسلفت الإشارة إليهم ، أو أنهم قراءوا هذه الكتابات ولكنهم لم يفتنوا ، لمبب أو لآخر ، بالأفكار

البيزنطيين في موقعه اليرموك ، وبذلك دالت دولة البيزنطيين في بلاد الشام .

إن مثل هذا التصور يشكل ، في خير حالاته ، مبالغة في التبسيط لن تكون لها إلا نتيجة واحدة هي إفساغ هيكل الحقيقة التاريخية عن محتواه . حقيقة إن التعبير المختصر وارد بل إنه قد يكون التعبير الأمل في بعض الحالات ، ولكننا لا بد أن نكون على وعي كامل بأن الحقيقة التاريخية كيان مركب بالغ في تركيبه ، يضم مئات من الحقائق التفصيلية الصغيرة التي تتفاعل مع بعضها تنابها وتداخلها وتوافقها وفي كثير من الأحيان تمارضا وتناقضا ، ومن ثم تصبح الحقيقة التاريخية في الواقع رمزا لأحداث لا يمكن تمثيلها من الحركات والكلمات والارتباطات الذهنية والخطط والتوقعات والانفعالات والأحباطات ولحظة الانتصار أو لحظة الانهيار وأعداد أخرى من التفاصيل التي تختلف باختلاف الحقيقة التي نحن بصدد الحديث عنها .

ولنأخذ مثالا على ذلك ما أسلفت ذكره من انتصار العرب المسلمين على البيزنطيين في موقع اليرموك عام ١٥ هـ . لقد تم هذا النصر في يوم واحد هو يوم ١٧ رجب بل إننا نستطيع أن نقول أن المسلمين لم يتأكدوا من النصر إلا في الساعات الأخيرة من ذلك اليوم قبل قدوم الليل ، نتيجة لتفوقهم المطرد على البيزنطيين طوال النهار . ومع ذلك فإن هذا اليوم لم يكن سوى يوم واحد ، هو اليوم الخامس ، من بين ستة أيام التحم فيها الطرفان في هذه الحركة المصرية ، كان اليوم السادس منها بمثابة تدمير للنصر ، قام المسلمون خلاله بما يمكن أن نسميه بالتمشيط والمطاردة التي انتهت بمقتل هامان قائد جيوش البيزنطيين كما سبق أول هذه الأيام الستة يوم من المفاوضات والمناوشات . هذا ، ولم تكن أيام القتال الفعلي إلا جزءا من فترة أطول ، طولا ثلاثة عشر يوما (٥ إلى ١٨ رجب الموافقة ١١-٢٤ أغسطس - آب)

وعلى تمييز هذه عن غيرها من الحقائق . والأمثلة على الحقيقة التاريخية تتكرر ، في الواقع ، الى ما لا نهاية طالما أن الحقيقة المطروحة تخرج عن دائرة التكرار العددي لوضع قائم أو ممارسة قائمة لتدخل في دائرة التطور أو التطوير لوضع جديد أو نوعية جديدة من الممارسات ، بغض النظر عن حجم هذا التطور أو التطوير ، وبغض النظر عن أبعاده التي قد تكون عملية أو دولية أو عالمية ، وبغض النظر عن مجاله الذي قد يكون سياسيا أو عسكريا أو دينيا أو اقتصاديا أو فكريا أو فنيا ، أو قد يكون إرادة نفاذ أو ذكاء خارقا أو شخصية فذة أو رؤية واضحة يتمتع بها فرد في موقع مؤثر في أحد المجتمعات بحيث يكون في مقدوره أن يؤثر في هذا الموقع أن يؤثر في تطوير أو تغيير المسار التاريخي للمجتمع بصورة أو بأخرى .

على أنه ينبغي ألا يتبادر الى الذهن في ضوء الأمثلة التي أوردتها ، أو في ضوء غيرها من الأمثلة ، أن الحقيقة التاريخية ليست سوى حدث أو موقف مقتضب لأنها غالبا ما تمر عن نقطة واحدة ، وفي كثير من الأحيان عن لحظة واحدة في تطور واحد . حقيقة إن المؤرخ قد يتجاهل ، في ضوء مقولة اللحظة الواحدة ، أعدادا هائلة من التفاصيل التي أحاطت باللحظة المذكورة أو قامت بها ، كما أنه قد يهمل أحيانا عن الحقيقة التاريخية بشكل موهج كان يقول : في عام ١٥١٧ م عند غزو السلطان العثماني سليم الأول لمصر ، نقل الخليفة العباسي الذي كان مقبلا في القاهرة الى الأستانة ، وكانت هذه هي الخطوة المهمة لانتقال الخلافة الى العثمانيين ، أو أنه في عام ١٢١٥ م تم توقيع وثيقة العهد الأعظم Magna Carta بين الملك اليربطين والنبل وكانت هذه أول خطوة للإعتدال عن فردية الحكم في بريطانيا ، أو أنه في ١٧ رجب عام ١٥ هـ (٢٣ أغسطس آب ٦٣٦ م) انتصر العرب المسلمون على

البيزنطيون بالسهام ففرح الكثيرون وفقد آخرون عيونهم وأعوور منهم ٧٠٠ قتيلًا بحيث سمي هذا اليوم بيوم التصوير . ولا يمكن أن نعتبر هذه اللحظات كل تفاصيل الحقيقة التاريخية التي تشكل انتصار العرب المسلمين على البيزنطيين في معركة اليرموك ، فإلى جانبها كانت لحظات من أنواع أخرى ، من بينها ، على سبيل المثال ، اشتراك نساء المسلمين في المعركة بصور مختلفة ، كما حدث عندما خرجت جورية بنت أبي سفيان في جولة وأصبحت بعد قتال شديد ، وكما حدث في اليوم التالي للمعركة حين تراجع المسلمون فاضطرت النساء إلى ردهن إلى المعركة ورفع أعمدة الخيام والحجارة في وجوههم ونحرهم على الاستمرار في المعركة بضرب الدفوف وإشاد الأناشيد التي تحمسهم على الاستمرار في القتال . وأخيرًا لا ننسى الأشعار الكثيرة التي ارتجلها عدد من المسلمين ، من بينهم خالد بن الوليد قائد المعركة ، حماسة وتحمسًا وتلهفا على الاستشهاد بما عنيه كل ذلك من ارتباطات ذهنية وعاطفية تدور حول العقيدة الجديدة والهوية القدية التي أضافت إليها هذه العقيدة أبعادًا جديدة^(١٠) .

- ٣ -

الحقيقة التاريخية ، إذن ، ليست ذلك الخبر المسطح المبسط للمختص الذي يورده المؤرخ ، لسبب أو لآخر ، في بعض الأحيان . ولكنها ، على نحو ما أسلفنا ، كيان مركب مجسد متعدد الأبعاد يشترك في بنائه عدد من التفاصيل التي ترتبط فيما بينها بطرق مختلفة ومن زوايا مختلفة لكي تتكون منها في النهاية هذه الحقيقة . ومع ذلك عن طريق تحديد موقعها من الحقائق التاريخية الأخرى على المسار التاريخي للمجتمع . هنا فقط يكتمل معنى الحقيقة التاريخية لتصبح علامة مميزة على طريق

امتدت عبرها المعركة بما فيها من فترات الالتحام وفترات التريث والانتظار ، كما سبق هذا كله أيام طويلة من الاستعداد على الجانبين العربي والبيزنطي .

وإذا ما أخذنا ما دار على الجانب العربي وحده - وهو يمثل نصف الحقيقة التاريخية التي نكتمل بالتعرف على ما دار على الجانب البيزنطي - فسنجد أن المعركة ، ابتداء باستعداداتها وانتهاء بحسمها . كانت تشمل تحركات متعددة ، منها المشاورات بين خالد بن الوليد وبقية قادة المسلمين حول غير الطرق الملائمة للبيزنطيين : هل يرحل المسلمون إلى أطراف الشام الجنوبية ليكونوا على مقربة من الحجاز ، بما يتضمنه ذلك من موقف دفاعي - إذا جاءت تحركات البيزنطيين على غير ما يتصور - أم يظلون في مواقعهم بالجانبية (شمال شرقي سهل الجولان) ويخططون على أساس هجومي ، ومنها تنظيم قوات المسلمين في ضوء الرأي الذي توصلوا إليه ، وتحديد مكان حصين لنساء المسلمين وأطفالهم ، ومنها لحظات حقيقة بين أبي عبيدة ، القائد العام لقوات المسلمين وخالد بن الوليد القائد المسؤول عن المعركة - ولكل من الرجلين وقعة وموقعة . ثم هناك تحركات بلاحد أثناء القتال تمثلتها لحظات من الشجاعة النادرة ، كما حدث في أكثر من مناسبة من مناسبات المبارزة الفرعية أو الهجوم الجماعي في الأيام : الأول والخامس والسادس من المعركة ، تقابلها لحظات من الخوف واليأس والتراجع ، كما حدث في اليوم الثاني حين تراجع بعض قوات المسلمين أمام البيزنطيين حتى وصل الطرفان إلى التل الذي فيه نساء المسلمين ، وفي اليوم الثالث الذي انهزم فيه قوات المسلمين ثلاث مرات قبل أن تتعادل للمعركة بينهم وبين البيزنطيين في آخر النهار ، ومثل اليوم الرابع الذي أطرهم فيه

(١٠) غزاه ، يوسف . معركة اليرموك ، (إيد : الأردن) ، ١٩٨٥ ، صفحات ١١ - ٧٣ (دراسة تحليلية للحقائق التي ورثت عن المعركة في كتابات المؤرخين المسلمين :

الأزمي ، ابن سلكر ، البلاخري ، الطبري ، الطبري ، الوائلي .

بثورة ١٩٣٦ التي قام بها العرب في فلسطين إبان عهد الانتداب البريطاني .

إن كل مجموعة من هذه الوثائق ، وغيرها مما يستخدمه المؤرخ للحصول على الحقائق التاريخية ، يغطي بعض الجوانب السياسية أو الاقتصادية أو الإدارية أو القضائية أو غيرها . ولكن هذه الوثائق تبقى مع ذلك قاصرة لأنها لا تحثوي على حقائق أخرى لا بد من امتلاكها إذا أردنا التعرف الكامل على التطور الذي حدث في هذه الجوانب في المجتمعات المعنية . وعلى سبيل المثال فنحن لا نزال نهمل جانباً كبيراً من ردود الفعل الشعبية التي أثارها الإجراءات الرسمية التي سجلتها هذه الوثائق ، لأننا لا نملك الأغنية الشعبية أو القصة للتداول أو للتل السائر أو الفكاهة الساخرة التي عبر من خلالها المجتمع ، أو بعض طبقاته أو فئاته ، عن موقفهم من هذه الإجراءات ، وقد كانت هذه الردود كفيلاً ، لو عرفناها ، بأن تشكل حقائق تاريخية أخرى نستطيع عن طريقها أن نستكمل صورة التطور الذي نريد أن نؤرخ له .

وإذا كانت الأمثلة السابقة تمثل الكتابات الحكومية الرسمية التي لا تهتم إلا بنوع معين من الحقائق ، فإن الأمر ذاته نجده ، في صور مختلفة ، على الجانب الآخر من المصادر - وأعني به الكتابات التي تركها لنا المؤرخون وغيرهم ممن اهتموا بتسجيل أحوال المجتمعات ، سواء من بينهم القدامى أو المعاصرون (وأطلق تسمية المعاصرين على أولئك الذين ترقى كتاباتهم إلى مستوى

التطور الذي عر به المجتمعات ، ومن ثم تصبح وسيلة فعالة لتفهم أو تفسير هذا التطور .

وفي هذا الصدد أود أن أشير من البداية إلى اعتبارين أساسيين يتصلان بالحقائق التاريخية ويؤثران على أي تفسير يمكن أن يصل إليه المؤرخ بشكل يبعده بدرجات متفاوتة عن الوجهة الأكمل الذي يهدف إليه بحيث تصبح التفسيرات التاريخية ، في خبر صورها اجتهدات أو محاولات للوصول إلى ما هو ممكن ، وليست وصولاً فعلياً لما ينبغي أن يكون في إعطاء صورة دقيقة لتطور المجتمعات . والاعتبار الأول هو أن الحقائق التاريخية التي تصل إلى أيدينا لا تشكل كل الحقائق التي يحتاجها المؤرخ للحصول على الصورة الكاملة التي يفيها ، وإنما تمثل ما اهتمت به المصادر التي تعتمد عليها في الحصول على الحقائق التاريخية ، سواء أكان مصدرها هو مجموعة النقوش التي كشفت عنها أعمال التنقيب في موقع تل الحريزي (بالقرب من بلدة أبو كمال ، في سوريا) الذي كانت تقوم عليه مدينة « ماري » عاصمة الأموريين - وهي نقوش وجدت على أكثر من ٢٠,٠٠٠ لوح من الطين المحروق وتحتوي على تحارير كتبها الملوك والموظفون إلى جانب عدد كبير من البيانات الاقتصادية والمراسلات الإدارية^(١١) ، أم كان هذا المصدر هو مجموعة البرديات التي عثر عليها في بلدة البهنا (في صعيد مصر) والتي تضم قلداً مفصلاً من التنظيمات القضائية والإدارية في مصر في العصر الروماني^(١٢) ، أم كان مصدرها هو وثائق وزارة الخارجية البريطانية المتعلقة

(١١) أشرف على أعمال التنقيب للأورخ الفرنسي أندريه بارو André Parrot في عامي ١٩٣٨ و ١٩٣٩ تحت عنوان *Les fouilles de Mari* حصار ماري ، في المجلد العلمية السورية عام ١٩٤٠

(١٢) *Études*, XIX (1938), pp. 1-29; XX (1939), pp. 1-22.

(١٣) تتبع هذا على منقبة من بحر يوسف ، غري التيل . وقد قام بول الحقائق التي تحت أيها حالة الخلاصيات والدراسات البريانية الرومانية ، جرنيل Girelli وحتت *Études* في ١٩٣٧ ثم مرة أخرى في ١٩٠٦ ، وتبع ذلك عدد من الدراسات الأخرى . وقد عثر في البهنا على أعداد كبيرة من الوثائق المدونة على أوراق الردي . أنها مرع إلى العهد البطلمي (القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد) وأصلها يرجع إلى العاديين الرومان والبرتالي (قبل ٦٤٠ م) وقد نشرت بحسب عنوا *Chalchouh* ، P. ١٠٠

بين الفرس واليونان (٤٩٠ و ٤٨٠ ق.م) كما عاصِر التوجس الذي ساد العلاقات بين هذين العالمين ، منذ ذلك الصدام طوال القرن الخامس والشرط الأكبر من القرن الرابع ق.م . حتى ظهور الاسكندر الأكبر في الثلث الأخير من ذلك القرن . وقد كان رد الفعل الواضح لدى هذا المؤرخ في أعقاب الصراع المذكور وفي أثناء التوجس الذي تلاه ، سواء بحكم الموقع الذي تشغله المنطقة التي نشأ فيها كمنطقة تلتقي عندها تيارات الحضارتين المتناظرتين ، أو بحكم اهتماماته الفكرية كأحد رجال الثقافة المرموقين وكرهالة أتاحت له فرصة الاطلاع عن كثب على أحوال عدد من مجتمعات العالمين المذكورين - كان رد الفعل لديه هو أن يتجه في كتابته الى التعرف على شخصية كل من العالمين الشرقي واليوناني حتى يضع يده على مسببات الصدام بينهما . وقد كان هذا المنع بالذات هو الذي شدد عليه في السطور الأولى الذي استهل بها كتابه في التاريخ^(١) ، وهو معنى أكدته في انتهاء المعلقة التي تختمها عنوانا لكتابه ، وهي His toriae أي « تحقيقات » .

كذلك قد يتجه المؤرخ في كتابته الى الناحية الدينية فيولها كل اهتمامه أو القسم الأكبر منه إذا كان العصر الذي يكتب فيه هذا المؤرخ تسيطر عليه الروح الدينية أو كان المؤرخ ذاته منعصما فيها . ومن هؤلاء ، على سبيل المثال ، المؤرخ الفلسطيني يوسيبوس Eusebios (٣٤٠ - ٣٦٠ م) الذي عاش في نهاية العصر الروماني وبداية العصر البيزنطي وقضى أغلب سني حياته في مدينة قيصرية التي اقرن باسمه الانتساب إليها . لقد كانت اتجاهات هذا الفكر دينية منذ البداية ، فقد عمل في معهد الدراسات الانجيلية منذ فترة مبكرة من حياته وعاصر الفترة التي تعرض فيها للمسيحيون في فلسطين

المصادر التاريخية ، مثل الذين يسجلون أحداثنا أو مواقف كانت ضمن تجاربهم الشخصية في ظروف عاصروها) . وفي هذا الصدد فالتناقد نستطيع ، الى حد ما ، استكمال ما يكتبه المؤرخون المعاصرون عن طريق الرجوع الى مصادر لا يزال من الممكن التوصل اليها بشكل أو بآخر . ولكن الأمر يختلف اختلافا بينا في حالة المؤرخين القدامى الذين يصبح الحصول على حقائق تاريخية نستكمل بها ما قدموه لنا أمرا متعذرا إن لم يكن في الواقع مستحيلا في بعض الأحيان وهكذا يصبح علينا أن نقنع في محاولتنا تتبع هذا التطور أو ذلك على ما قلناه لنا هؤلاء المؤرخون من حقائق تشمل ، بالضرورة ، اهتماماتهم واختياراتهم .

وعلى سبيل المثال فإن أحد المؤرخين قد يوجه قدرا واضحا من عنايته الى الحديث عن العادات والتقاليد ونوع للممارسات اليومية التي سادت بعض المجتمعات (الى جانب ما يذكره المؤرخون عادة من انتجازات هذه المجتمعات) ، وهو أمر نجلده بشكل ملحوظ عند هيرودوتوس Herodotos ، المؤرخ اليوناني الذي كتب في أواسط القرن الخامس ق.م . لقد ولد هذا المؤرخ في إحدى المدن اليونانية التي كانت تنتشر على طول الساحل الغربي لآسيا الصغرى ، أو في المنطقة التي تقع ، من جهة ، على تحوم الامتداد الغربي للامبراطورية الفارسية التي كانت تمثل الحضارة الشرقية في أسلوب حياتها وفكرها وفي توجيهها السياسي والمقائدي ، بينما تطل من الجهة الأخرى على بحر ايجه الذي يمثل بداية العالم اليوناني اتجاهها نحو الغرب ، بكل ما لهذا العالم من توجيه حضاري مُناظر ، كذلك فإن هذا المؤرخ (حوالي ٤٨٤ - وحوالي ٤٢٨ ق.م) عاش في الفترة التي عاصرت الآثار المباشرة لأول صدام محدد

مركزهم - من الاهتمام بالازدهار العمراني للبلاد بشكل ملحوظ ، وهو اهتمام ظهرت نتائجه في العدد الكبير الذي أقامه هؤلاء من مساجد ومدارس وأماكن لتعبد المتصوفة (خانقوات) وحصون للمرابطين في الثغور (رباطات) . ومن بين هذه الظواهر كذلك الدمار الذي تعرضت له المنشآت التي كانت قائمة في مصر (سواء في أثناء حياة المقرئزي أو قبل ذلك) ، تحريبا أو حرجا أو إهمالا أو هجرا لأسباب متعددة ومن بينها الصراع بين المماليك وبعضهم ، والصراع بينهم وبين أهل البلاد وما كان يقرن بذلك من مظاهر العنف في كل من الحاليين . ثم هناك ظاهرة الطاعون أو الوباء الذي كان يجتاح البلاد من حين لآخر (وقد عاصر المقرئزي واحدا منها على الأقل عام ١٤٠٣ م وكانت ابنة إحدى ضحاياه) - هذا إلى جانب آثار الدمار التي كانت لا تزال ظاهرة منذ حريق القسطنطين الذي أضرمه الوزير شاور في ١١٦٨ م على زمن العاضد ، الخليفة الفاطمي ، لتتميز هجوم عسوري ، ملك مملكة بيت المقدس اللاتينية . أما الظاهرة الأخيرة فهي أن الكتابة عن الخطط والآثار كقرع متخصص من فروع التاريخ كانت قد ابتدأت تصل إلى ذروتها في عصر المقرئزي ، بعد أن كانت قد ظهرت قبل ذلك امتدادا خلال عدة قرون ، ابتداء بأبي عسر الكندي وأبي عبدالله القضايمي واستمررا مع أبي عبدالله النحوي والشريف الجواني وتاج الدين بن المتوج وعبي الدين بن عبد الظاهر^(١٥) . إن كل هذا ترك أثره ، دون شك ، على اتجاه المقرئزي نحو العناية بالتأريخ للعمران . وهكذا جاء

للاضطرهاد بشكل مبالغ فيه بين ٣٠٣ و ٣١٠ م ، وكانت بلدة ، قصيرة ، هي مقر المحاكمات القاسية التي تعرضوا لها ، كما شهدت مرسوم الغزو الذي تساعت فيه السلطة الامبراطورية مع المسيحيين في ٣١١ م ، وهو العام الذي نُصّب فيه يوسيبوس أسقفا لقيصرية ليقتضي بعد ذلك حياة مليئة بالنشاط الديني الكنسي^(١٦) . وقد كان لهذا الاهتمام الديني المستمر أثره على كتابات هذا المؤرخ ، وهو أثر نلاحظه في كتابه عن « التاريخ الكنسي » و Ecclesiastica الذي أورد فيه ، ضمن المراحل التي مر بها تطور الكنيسة ، سجلا خاصا للشهداء في فلسطين ، في انعكاس مباشر لتجربة عاشها واستحوذت على اهتمامه بشكل خاص ، ونلاحظه كذلك وهو يتابع تأريخه للفترة السابقة لظهور المسيحية في كتابه « الأعداد ثلاثج » Praeparatio Evangelica الذي أرخ فيه للعصور السابقة للمسيحية بشكل يجعل من هذه العصور أعدادا لظهور هذه العقيدة .

والأنحاء ذاته ، وهو اختيار كل مؤرخ للحقائق التاريخية التي تروحي بها ظروف عصره وتتناسب مع شخصيته ، يصدق على المؤرخ المصري الموطن . والمولد - الشامي الأصل ، بقي الدين أحمد بن علي المقرئزي (١٣٦٤ - ١٤٤٢ م) . لقد عاش هذا المؤرخ إبان العصر المملوكي الذي شهد عددا من الظواهر تركت أثرها في أهم كتاباته . وأحدى هذه الظواهر ما اتجه إليه المماليك (الذين لم يكونوا أصلا من أهل البلاد) - في عاقلة منهم لأليات أنفسهم وتدعيم

Mattingly, Harold : *Emmabou* (Oxford Classical Dictionary, Oxford, 1964, p. 351).

(١٦)

(١٥) المقرئزي ، بقي الدين أحمد بن علي : المراسم والأخبار بذكر الخطط والآثار ، القاهرة (طبعة مطبعة النيل) ، ١٣٢٤ هـ ، ج ١ ، صفحات ٦-٧ . هذا وكان المؤرخ السخاوي قد لفت في كتابه « التذكرة السوكي » في ذيل السلوك ، شية انتفاع للمقرئزي في خططه بمصنف كان قد كتبه قبله المؤرخ الأروحي . وأن المقرئزي قد نسب إنشاء ما انتفع به لنفسه (أحمد مصطفى زياتة : للمؤرخون في مصر في القرن الخامس عشر الهجري ، لقرن التاسع الهجري ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، صفحات ١٠-١١) . ولكن هذا لا يمس قديمتا الأسانية وهي اهتمام المقرئزي بالكتابة عن الخطط والآثار .

أحداث وأشخاص في الموقع التابع دون اعتبار لترتيبها الزمني. - وهو أمر كان يدركه المقرئ في وهو لا يزال بصدد التفكير في خطة الكتاب وعنوانه^(١٨).



الحقائق التي تهتم بها المصادر التاريخية التي يتعامل معها المؤرخ ، وما تختاره أو تهتم به هذه المصادر من مواضيع وتفصيل ، عامل مؤثر - كما رأينا - تأثيرا سلبيا في توفر الحقائق التاريخية بحيث يجد الذي يتصدى لتفسير المعلومات التاريخية الخاصة بمجتمع من المجتمعات نفسه أمام صورة غير مكتملة تماما ويبقى تفسيره بعيدا بنسب متفاوتة عن الوجه الأكمل الذي كان يتبينه . . . عل أن الحقائق التاريخية التي لا تصلنا نتيجة لهذا الاختيار أو الاهتمام الجباني للمصادر ليست الاعتبار الوحيد الذي يقف دون تتبع تطور المجتمعات بالصورة الكاملة التي كانت نودها ، وإنما هناك اعتبار آخر مؤداه أن المعلومات التي توردها هذه المصادر فعلا لا تشكل كلها بالضرورة وحقائق تاريخية ، بالمعنى الدقيق للترتيب . إن قسما من هذه المعلومات يكون على قدر من عدم الدقة لأسباب مختلفة . وقد يكون سبب ذلك أن المؤرخ الذي نتخذ كتابته مصدرا لنا اعتمد في روايته على الرواية التي حرفت من جيل إلى جيل ، أو حمل تصورات غير دقيقة لدى الأشخاص الذين أخذ عنهم معلوماته - ونحن نجد شيئا ملحوظا من هذا عند هيرودوتوس مثلا ، رغم أن هذا المؤرخ يتوقف في كثير من المواضع في كتابته لدى ذكر حدث أو وضع أو موقف لمعطي رأيه فيها إذا كان هذا الذي وصل إليه عن طريق الرواة معقولا أو غير معقول^(١٩).

كتابته . المواظ والاعتبار بذكر الخطأ والآثار () أنه بين ١٤١٧ و ١٤٣٦ م ، وهو أهم كتبه جميعا ، ليعكس الجو الذي عاش فيه هذا المؤرخ . ولعل غير ما يوضح هذه الصورة في أطوارها الصحيح كمؤرخ إلى الاتجاه الذي نحن بصدد الحديث عنه هو ما ذكره المقرئ ذاته في حديثه عن السبب الذي أدى به إلى كتابة هذا الكتاب حيث يقول في مقدمته . . . فإردت أن ألخص أنباء ما بديار مصر من الآثار الباقية . عن الأمم الماضية . والقرون الخالية . وما بقي بفسطاط مصر من المعاهد غير ما كاد يفنيه الجبل والقدم . ولم يبق إلا أن يحور رسمها الفناء والعلم . وأذكر ما بمدينة القاهرة . من آثار القصور الزاهرة . وما اشتملت عليه من الخطط والأصقاع . وما حوتها من المباني البديعة الأوضاع . . .^(٢٠) إلى أن يقول في موضوع آخر من المقدمة . . . ثم تزايدت العمارة . . . في أيام الناصر محمد بن قلاوون بالقاهرة وظواهرها إلى أن كادت تضيق على أهلها حتى حل بها وبها سنة تسع وأربعين وسنة إحدى وستين ثم غلاء سنة ست وسبعين فخرت بها عدة أماكن فلما كانت الحوادث والمحن من سنة ست وثمانمائة شمل الحراب القاهرة ومصر والأقاليم بعامة وسأورد من ذكر الخطط ما تصل إليه قدرتي إن شاء الله تعالى^(٢١) . هذا ، ونقشها مع الظروف والهدف المذكورين جاءت نقطة الارتكاز في الكتاب ، حل غير الترتيب الزمني (على النمط التقليدي) والتي يأتي ذكرها الخطط والآثار تابعا لها وفي سياق الحديث عنها ، وأما الخطط والآثار هي التي أصبحت ، بترتيبها للكاتب ، تشكل نقطة الارتكاز ، بينما جاء ما يتصل بها من

(١٦) المقرئ : ذاته . ص ٣.

(١٧) ذاته . المصنف ذاتا.

(١٨) ذاته . ص ٤ .

(١٩) نحن بعض المراجع التي نجمع فيها الرواية التي اعتمد عليها هيرودوتوس إلى الجمل ، فيما يخص نظريته لشبه الجزيرة العربية انتشار على سبيل المثال .

Herodotus : III, 107, III, 113.

ديني . وأحد الأمثلة التي تدخل تحت هذا الاتجاه ما كتبه جمال الدين بن واصل (١٢٠٨ - ١٢٩٨ م) المؤرخ الشامي الأصل الذي أرح للأيوبيين ، إذ يبدو في كتابته بشكل واضح الدفاع عنهم والانحياز لحكمهم (وكانوا يتبعون المذهب السني الذي يتبعه إليه المؤرخ) في مقابل التحامل على الخلافة الفاطمية (الشيعة المذهب) التي سبقت قيام الدولة الأيوبية - وهو اتجاه لا يخفيه ابن واصل ، بل يعلن عنه في السطور الأولى من مقدمة كتابه حيث يقول « وبعد » فهذا كتاب أوردت فيه أخبار ملوك بني أيوب ، وجملة من عحاسنهم ومنقبهم ، إذ كانوا أعظم من تقدمهم من الملوك شانا ، وأجلهم سلطانا ، طهروا الديار المصرية من بدع الباطنية (يقصد الشيعة وشيدوا بها أركان الملة الخفية ، فشكر الله سبحانه سعيهم . . . وأنالهم من الآخرة أعل الرقب المنيفة »^(٢٢).

وأخيرا فقد تدخلت المبالغة في نص من النصوص التي نتمتع عليها كمصدر تاريخي ، لتصبح عنصرا يؤثر في دقة الحقيقة التاريخية التي يقدمها هذا النص ، وبخاصة إذا كان يشير إلى حاكم يتحدث عن منجزاته وإنصرواته ، فالحكام يميلون عادة إلى تمجيد أنفسهم وأعمالهم وبخاصة إذا كان الحكم فرديا . ونحن نجد شاهدا على ذلك في النقوش التي تركها لنا الملك المصري القديم رمسيس الثاني (حوالي ١٢٩٠ - حوالي ١٢٢٠ ق.م) فيما يخص علاقته بالامبراطورية الحيثية (في آسيا الصغرى) التي كانت تنازعه السيادة على القسم الشمالي من بلاد الشام . ففي لوحة عثر عليها في أسوان (جنوبي مصر) يذكر نص من عهد هذا الملك أنه قضى في السنة الثانية من حكمه على عدد من الشعوب

وقد يكون من أسباب عدم الدقة أن الفترة التي كتب فيها المؤرخ (الذي نتمتع على كتابته كمصدر) كانت كتابة التاريخ فيها تعتبر لونا من ألوان الأدب يحرص فيه الكاتب على التشويق أكثر من حرصه على الدقة ، كما هو الحال عند بعض مؤرخي العصر الاسلامي الذين حاولوا أن يروغوا بعيدا في أخبارهم عن ماضي شبه الجزيرة العربية في عصور ما قبل الاسلام . لقد وصل الأمر في صدد ابتعادهم عن الدقة إلى درجة نجد معها مؤرخا منهم ، وهو الطبري ، يظهر تخرجه من هذا الوضع ويحاول التوصل منه فيقول « فما يكن في كتابي هذا من خبر ذكرناه عن بعض الماضين مما يستنكره قارئه أو لا يستسيغه سامعه ، من أجل أنه لا يعرف له وجهها في الصحة ولا معنى في الحقيقة ، فليعلم أنه لم يؤت في ذلك من قبلنا ، وإنما أتى من بعض نقابله إلينا ، وأنا إنما أدنا ذلك على نحو ما أدى إلينا »^(٢٣) أما ابن خلدون فيعلم صراحة . وهو بسبيل الحديث عن كتابات هؤلاء المؤرخين أن « أصحابنا نحوا فيها منحنى القصاص وجروا على أساليبهم ولم يلتزموا فيها الصحة ولا ضمنوا لها الشؤق بها ، فلا ينبغي التعامل عليها وتترك وشأنها »^(٢٤).

وفي مجال الحديث عن عدم الدقة الذي يتسرب إلى بعض المعلومات التاريخية التي تحتوي عليها مصادرنا بحيث لا ترقى هذه المعلومات إلى مستوى الحقائق التاريخية ، قد يكون السبب في ذلك غرضا جانبيا ، سياسيا أو عقائديا أو انتمائيا بأية صورة أخرى بحيث يؤدي ببعض المؤرخين الذين نتمتع على كتاباتهم في عدم التزام الدقة في كتابتهم تحاملا على نظام سياسي أو انحيازًا لنظام آخر يرتبطون به باتباعه سياسي أو مذهب

(٢٠) الطبري : كتاب الرسل والملوك ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ج ١ ، ص ٨

(٢١) ابن خلدون : المعير وديوان الدنيا والحير ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ج ٢ ، ص ٨

(٢٢) واصل ، جمال الدين محمد بن سالم : مفرج الكروب في أخبار بني أيوب ، تحقيق جمال الدين الشبال ، القاهرة ، ١٩٥٣ ، ج ١ ، ص ١

نطلق عليها تسمية اللدن . كذلك يذكر النص ذاته أن هذا الملك الآشوري قتل (ربما يقصد غنم) من أملاك الملكة بيمسي ، ملكة بلاد العرب ، ٣٠ ألف جمل - علما بأن هذه الملكة ، شأنها شأن ملوك العرب الذين ورد ذكرهم في النصوص الآشورية ، لم تكن في حقيقة الأمر أكثر من رئيسة أو زعيمة لتجمع قبيل ، كما أن ٣٠ ألف جمل هو عدد مبالغ فيه في إطار هذه الدائرة الضيقة ، وتبدو هذه المبالغة واضحة إذا قارنا هذا النص بنصوص أخرى مماثلة لم يكن يزيد فيها العدد عن ألف جمل^(٢٥) .

وهكذا ، وفي ضوء هذا الاعتبار الثاني الذي تبعد فيه المصادر التاريخية عن الدقة لسبب أو لآخر ، يتعد المؤرخ كذلك عن الحقيقة التاريخية كما ينبغي أن تكون . ولا أود أن أقول هنا إن المؤرخ يفقد الحقيقة التاريخية بصفة نهائية نتيجة لذلك ، فالتحقيق التاريخي العلمي يؤدي في أحيان كثيرة إلى قدر كامل أو نسبي من استبعاد الزيف أو المبالغة عن بعض المعلومات التاريخية التي لا تمثل الحقيقة الكاملة أو لا تمثل الحقيقة على الإطلاق . ولكن بظل هناك مع ذلك قدر من المعلومات لا يصل التحقق التاريخي بشأنه إلى نتيجة حاسمة ، ويبقى ما يصل إليه مجرد ترجيح أو حتى مجرد احتمال أو افتراض وهكذا ، مرة أخرى ، يجد المؤرخ نفسه مضطرا إلى أن يفسر أو يصور أو يتبع التطور التاريخي الذي مر به المجتمع الذي يؤرخ له في حدود هذه الدائرة من « الحقائق التاريخية » التي لا تتصف كل جوانبها

من بينهم الحثيون^(٢٦) . ومع ذلك يبدو أن أي لغاء بينه وبين هؤلاء ، على افتراض حدوثه ، لم يكن سوى محاولة أولقاء غير حاسم على غير تقدير ، إذ يشير نص آخر على جدران أحد المعبدتين اللذين أقامها هذا الملك في « أبو سبيل » بمنطقة النوبة قرب حدود مصر الجنوبية إلى معركة بينه وبين ملك الحثيين في قادش (غربي نهر العاصي قرب طرفه الجنوبي في سورية) في السنة الخامسة من حكم وعمرسيس . كذلك نجد الملك المصري يصور في هذا النص (والرسوم المحضرة المصاحبة له) انتصاره الكبير في هذه المعركة ، بينما الأقرب إلى الحقيقة أن المعركة انتهت بنتيجة متعادلة ، فالملك المصري لم يتمكن من الاستيلاء على قادش والملك الحثي وجد نفسه مضطرا إلى عرض صلح قبله الملك المصري ودعمه الطرفان بمعاملة سلام بعد ذلك بعدة سنوات^(٢٧) .

والشيء ذاته نجده في عدد من النصوص الآشورية التي سجل فيها الملك سجلات بيليس الثالث (٧٤٤ - ٧٢٧ ق.م) انتصاراته في صدد علاقة الآشوريين بالعرب . لقد ذكر هذا الملك في نص من هذه النصوص أنه اجتاحت خمس عشرة مدينة للملك العربي إيليميلي ، بينما قد لا تزيد هذه المدن عن أن تكون في الواقع تجمعات بسيطة من سكان الحيام ، فبلاد العرب لم تكن تزيد في تصور الآشوريين آنذاك عن المر الصحراوي الذي يقع بين وادي الرافدين وبلاد الشام ، وهو عمر نعرف أنه لم يكن يحوي على خمسة عشر موقعا تصلح لأن

Breasted, James Henry : Ancient Records, Historical Documents from the Earliest Times to the Persian Conquest, (٢٢) Vol. III, Chicago, 1906, 45, 478-9.

Ibid. : Ancient Times, pp. 250-1.

ANET (Ancient Near Eastern Texts, ed. J.B. Pritchard), 2nd, ed., Princeton, 1966, p. 284.

لمؤلفة نظير نصا من عهد الخضر الثالث (٨٥٨ - ٨٢٢ ق.م) ونصا قديما من عهد سحرطب (٧٠٤ - ٦٨١ ق.م) حيث يبدو عدد الآلاف جمل هو الوارد في إطار

مصراني مماثل . النصان ، حل الهوائي ، في :

ANET : 278-79.

نوع التخيل الذي يحتاج إليه المؤرخ وذلك الذي يحتاج إليه الروائي حتى نستطيع أن نتعامل مع « الرؤية التاريخية » التي أسلفت الإشارة إليها على أساس لا تختلط معه الأمور .

ولعل من غير ما ظهر حول هذه القضية حتى الآن ، التحليل الذي قبله الفيلسوف الانجليزي المعاصر ر.ج. كولنجوود R.G. Collingwood في دراسته عن « فكرة التاريخ » . وحسبما يرى هذا المفكر فنحن نستطيع أن نقول ، من زاوية معينة ، إن المؤرخ والروائي يشتركان في نوع التخيل الذي يحتاج إليه كل منهما . فكلاهما يتخذ محوراً لعمله تكون صورة تبرز تسلسل الأحداث من جهة ، إلى جانب وصف المواقف وعرض البواعث وتحليل الشخصيات من جهة أخرى . كذلك فإن كلا منهما يهدف إلى أن يجعل من الصورة التي يقدمها كلا متناسقا ترتبط فيه كل شخصية وكل موقف بباقي الشخصيات والمواقف بحيث لا يمكن أن تتصرف شخصية معينة في موقف معين إلا بشكل معين ولا يمكن أن تتخيلها تتصرف على أي نحو آخر . كذلك فإن المؤرخ والروائي لابد أن يكون ما يرد في كتابه كل منهما معقولا ومقبولا بحيث لا يدخل في هذه الكتابة إلا ما هو ضروري ، ومن ثم لا يمتد التخيل المطلوب إلا في حدود ما يحكم هذه الضرورة .

ومع ذلك - والكلام لا يزال للفيلسوف الانجليزي - فإن المؤرخ والروائي . إذا كانا يتفان في اعتمادهما على التخيل ، فإن كلا منهما يختلف عن الآخر في نوع الصورة التي يسعى إلى تكوينها وتقديمها . وهنا نجد أن الروائي له مهمة واحدة ، هي أن تكون الصورة التي يكونها صورة متناسقة تقدم معنى معينا . أما المؤرخ فتقع على عاتقه مهمة مزدوجة : فإلى جانب تكوين صورته على نحو ما يفعله الروائي من حيث الهدف والطريقة ، فإنه يزيد على ذلك أن يتم هذا التكوين من خلال عناصر

بالوضوح الكامل لتفسير لا يحتمل الخطأ للتطور الذي يود التعرف عليه .

- ٤ -

وانتقل الآن إلى الشوط الأخير في صدد الحديث عن الحقيقة التاريخية ، بعد أن تعرفنا في الأشواط السابقة على تحديد الحقيقة التاريخية والتميز بينها وبين غيرها من الحقائق في ضوء الهدف من الكتابة التاريخية ، ثم إلى طبيعة الحقيقة التاريخية ، ثم إلى مدى الاكتمال والدقة اللذين يمكن أن يتوفر في الحقائق التاريخية المتاحة في المصادر . وفي حدود هذا الشوط الأخير أطرح الحديث عن الطريقة التي تؤدي بها الحقيقة التاريخية دورها أو وظيفتها في الكتابة التاريخية ، وإلى أي حد يمكن أن يقترب هذا الدور من الموضوعية .

لقد رأينا في مناسبات سابقة أن دور الحقيقة التاريخية هو تتبع أو تفسير التطور الذي تمر به المجتمعات ، بحيث نستطيع أن نقول عن تفسير هذا التطور التاريخي إنه محاولة في سبيل التوصل إلى « رؤية » للماضي عن طريق الربط بين الحقائق التاريخية بشكل تصبح منه متناسقة في نتائجها وفي العلاقة بين أسباب ونتائجها . والنقطة التي أود أن أبرزها هنا تتصل بفكرة « الرؤية » التي أشرت إليها . إذ ما هنا نتحدث عن « الرؤية » فالحديث وارد عن قدر من « التخيل » الذي يحتاج إليه المؤرخ لكي يتمكن من الربط بين هذه الحقائق حتى يحصل على صورة مجسدة تنبئ بالحياة للماضي الذي يريد أن يصوره في سبيل التعرف على التطور التاريخي للمجتمع الذي يؤرخ له . وهنا نطرق مجالاً من العمل الذهني يستوجب قدراً من الحدس . ذلك أن التخيل أمر فضفاض ، إذ أنه لا يقتصر على الكتابة التاريخية وحدها ، وإنما يتسع لأنواع أخرى من الكتابة . لعمل أقربا من حيث الشكل والأسلوب من الكتابة التاريخية هو كتابة الرواية ، ومن ثم يصبح من واجبا أن نميز بين

التاريخية بطبيعة الحال ، ولكن في تصور جوانب أو نقاط الربط بينها - بحيث يصل في النهاية إلى التفسير أو الربط الذي يعطي هذه الحقائق أكبر قدر من التماسك في دلالتها على الخط الذي يسير فيه تطور المجتمع . وغني عن البيان أن هذا التخييل ، إذا لريد التمكن منه ، يحتاج إلى استقصاء كل ما يتصل بعرض المعالجة من الحقائق التاريخية .

كذلك أود أن أشير هنا إلى أنه ، حتى بعد حرص المؤرخ على استقصاء كل الحقائق للتصلة بالموضوع الذي يتناوله بالتفسير ، وحتى بعد انتفاعه بالقدر المطلوب من التخييل التاريخي بالتزاماته التي سبقت الإشارة إليها ، فإن « رؤيته » للماضي - وهي ، كما رأينا ، تشكل الهدف الأساسي من ربطه بين الحقائق التاريخية - قد تتأثر ببعض العوامل ، وربما كان من أهم هذه العوامل هو الآراء التي قد يتعرض له الباحث إذا ما لاحظ ، بشكل مبني ، أن عددا من الحقائق تشير بشكل ظاهر إلى اتجاه واحد أو متشابه . إن مثل هذا الموضوع قد يقري الباحث بأن يقفز إلى حكم أو تفسير بعينه قبل أن يوفي الأمر حقه من التدقيق . ذلك أنه قد يثبت بعد التدقيق اللازم أن ظروفنا مختلفة ذات منطلقات مختلفة (قد تكون جانبية أو شخصية أو داخلية أو خارجية أو غير ذلك) تتعلق بكل من الحقائق المذكورة على حدة ، ولكنها جميعا تشير بالمصادفة البحتة إلى اتجاه واحد - ومن ثم يصبح التفسير الذي يعتمد على اتجاه واحد للأحداث ، دون التحقق من « وحدة المطلق » الذي ينبثق عنه هذا الاتجاه ، تفسير لا يعتمد من احتمالات الخطأ في بعض الأحيان .



ويبقى في نهاية الحديث تساؤل عن الحقائق التاريخية

كانت « موجودة فعلا » تمثل في ظروف ومواقف وأحداث وقعت فعلا . وهذا القسم الثاني من مهمته المزدوجة يقتضي منه الالتزام بثلاثة أحكام منهجية لا يقع على عاتق الروائي أن يلتزم بها . وأول هذه الالتزامات هو أن الصورة التي يقدمها للمؤرخ لا بد أن تكون مرتبطة بزمان ومكان محتملين لا يجوز التصرف فيها بأي تغيير يستهدف الموازنة مع الصورة المطلوبة على نحو ما يفعل الروائي . وثانيها أن التماسك المشدود في الصورة الروائية هو تناسق بين أجزاء صورة واحدة في إطار رواية واحدة دون حاجة من جانب الروائي إلى تنسيق مع صور أخرى تأتي في روايات أخرى ، على أساس أن الروايات المختلفة تشكل « عوالم مختلفة » كل منها عالم مستقل لا يتأثر اتفاقا أو اختلافًا مع بقية هذه العوالم . أما في الكتابة التاريخية فلا يوجد غير « عالم تاريخي واحد » لا بد أن تقوم فيه علاقة تنسيقية بين كل ما يحتوي عليه من صور حتى ولو كانت هذه مجرد علاقة مكانية أو زمانية . أما ثالث هذه الالتزامات وأهمها فهو أن الصورة التي يقدمها للمؤرخ لا بد أن ترتبط بالشواهد - وهي الحقائق التاريخية . وفي هذا الصدد فإن المحك الوحيد لصلق الصورة المذكورة يصبح سلامة هذه الرابطة ، وأية صورة لا يمكن تبريرها في حدود رابطة الشواهد تصبح بالنسبة للمؤرخ شيئا لا قيمة له على الإطلاق^(٣٦) .

وأود هنا أن أضيف إلى رأي هذا المفكر أن كل ما يقدمه هذا النوع من التخييل - ونلسمه التخييل التاريخي - هو أنه يعطي للمؤرخ القدرة على ملاحظة خيوط الربط بين الحقائق التاريخية بحيث لا تصبح مجرد أحداث ومواقف لا يربط بينها سوى التجاور (أو التباعد) المكاني أو التتابع الزمني ، كما يعطيه القدرة على الحركة في هذا المجال ، تعديلا أو تغييرا - ليس في الحقائق

(٣٦) ARAB (Ancient Records of Assyria and Babylonia, ed. D.D. Luckenbill), vol. II, New York, 1968, Text 358, p. 158.

استقرت حتى الآن والتي تضمن كل منها نظريته المتكاملة الخاصة به للربط بين هذه الحقائق بهدف تفسير التطورات التي تمر بها المجتمعات . والصعيد الآخر يتصل بالموقف الشخصي للمؤرخ (بغض النظر عن ارتباطه أو عدم ارتباطه بهذا المذهب التاريخي أو ذلك) من حيث قدرته أو عدم قدرته على الابتعاد عن الذاتية والالتزام بالموضوعية التاريخية في معالجته أو تفسيره للحقائق التاريخية المتصلة بالتطور الذي يكتب عنه . وفيما يخص الصعيد الأول أود أن أذكر أن المذاهب الفكرية التي ظهرت حتى الوقت الحالي اختلفت فيما بينها إلى حد التناقض في بعض الأحيان . فالتفسير الديني ، على سبيل المثال ، يرد التطور التاريخي بأحدثه ومواقفه إلى المشيئة الإلهية التي تتحكم في هذا التطور وتوجهه ، والتفسير المثالي يرى أنصاره أن قانونا أزليا هو الذي يحدد مسار التطور بحيث ينتهي المجتمع الانساني من خلال مراحل تطوره إلى تحقيق ذاته بالوصول إلى هدف محدد ، والتفسير المادي يرد سير الأحداث وتطورها إلى تطور أدوات الانتاج وأثر ذلك على تطور علاقات الانتاج وما يؤدي إليه ذلك من صراع بين طبقات المجتمع يظل مستمرا حتى لا تصبح هناك إلا طبقة واحدة هي الطبقة الكساحية ، والتفسير الحضاري ينظر إلى تطور المجتمعات على أنه المحصلة الأخيرة للتحدّي الذي تقلبه البيئة أو الظروف من جهة ومدى نجاح المجتمعات المختلفة (أو عدم نجاحها) في الاستجابة المناسبة لهذا التحدي .

ومع ذلك فالاختلاف بين هذه المذاهب في تفسير الحقائق التاريخية المتصلة بتطور المجتمعات يظل أمرا طبيعيا ، طالما أن أي مجتمع بشري هو بالضرورة كيان متعلد الأبعاد على نحو ما أسلفت . ومن هنا نستطيع أن نطبق أيّا من هذه المذاهب ، سواء وحده أو بالتكامل مع غيره ، دون أن أرى في ذلك ابتعادا عن الموضوعية

في صورتها المترابطة التي وأنها تشكل تفسيرا لتطور المجتمع : هل يمكن أن يكون هذا التفسير أو هذا الربط بين الحقائق التاريخية موضوعيا ؟ وأبادر هنا فأقول إن أي حديث عن الموضوعية في هذا المجال لا يمكن أن يكون حديثا مطلقا أو حاسبيا ، فالمعادلة التي نحن بصدد التعامل معها ليست معادلة رياضية تدور حول أرقام أو قيم كمية موحدّة الدلالة على نحو ما نعي حين نقول ، هل سبيل المثال ، إن حجم أي شكل مكعب يساوي مساحته مضروبة في ارتفاعه ، أو إن مساحة جدران هذا الشكل المكعب تساوي محيطه مضروبا في ارتفاعه أو إن مجموع زوايا أي مثلث تعادل زاويتين قائمتين - وهي قيم ثابتة كانت على ما هي عليه حتى الآن ولن تتغير في المستقبل . وإنما يدور حديثنا في مجال الربط بين الحقائق التاريخية حول معادلة إنسانية ترتبط بمجتمعات بشرية متعلدة الأبعاد ، لكل مجتمع منها معتقداته الدينية أو الابدولوجية ، وحاجاته المادية وتصوراته المثالية ، وهي قيم متطورة متحركة تخص مجتمعات متطورة متحركة (تقديما أو ترجاعا) ، وقد تطفئ إحدى هذه القيم على الأخريات في مرحلة أو أخرى من مراحل التطور التي تمر فيها هذه المجتمعات ، ومن ثم يصبح تفسير الحقائق التاريخية في تلك المرحلة أكثر تأثرا منه بالقيم الأخرى . إذن فالموضوعية المطلوبة هنا تصبح بالضرورة موضوعية « مرنة » تختلف عن موضوعية العلوم التجريبية والمعادلات الرياضية ، ولكنها لا تفقد مع ذلك كنهها أو ماهيتها كموضوعية ، وإنما يصبح لها توصيفا الخاص الذي ينبع من طبيعتها ، بحيث يمكن أن نطلق عليها تسمية « للموضوعية التاريخية » كنوع من الموضوعية خاص بذاته .

وسأحاول الآن أن أتعامل مع هذه « الموضوعية التاريخية » على صعيدين : أحدهما يتصل بعلاقة الحقائق التاريخية بالمذاهب الفكرية التاريخية المتصلة التي

الزواحف والحيوانات الوحشية ، وذلك عن طريق تخفيف المستنقعات وشق القنوات لتصبح نقطة الانطلاق لكل من الحضارة المصرية في شمالي وادي النيل والحضارة السومرية في جنوبي وادي الرافدين^(٢٧).

وعلى سبيل مثال آخر فنحن نستطيع أن نربط ، ضمن عدة تفسيرات ، بين الحقائق التاريخية المتصلة بسقوط المجتمع الانقطاعي الذي كان يمثلته حكم آل بوربون Bourbon في فرنسا على أثر انفجار الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م ، وسقوط المجتمع الانقطاعي الذي كان يمثلته حكم آل رومانوف Romanoff في روسيا على أثر انفجار الثورة البلشفية في ١٩١٧ . إن كلا من هذين الحدثين الكبيرين يمكن تفسيره في ضوء المذهب للمادي الذي يقوم على أساس من صراع الطبقات ، فقد كانت علاقات الانتاج ، بين الطبقة الحاكمة باستغلالها للمالغ فيه والطبقة أو الطبقات المحكومة بتمثلها المتزايد ، في أشد حالات التوتر - ومن ثم كان انفجار الصراع بينها أمرا متظرا إن لم يكن في الواقع أمرا لا محيص عنه . على أننا نستطيع ، من جهة أخرى ، أن ننظر إلى القضاء على المجتمع الانقطاعي في كل من البلدين - بكل ما كان يشيع في ذلك المجتمع من تخير وبذخ ونقص وتسيب بين صفوف الطبقة الأرستقراطية وبما انتهى إليه ذلك من تصفية جسدية إلى جانب تصفية النظام سياسيا واجتماعيا واقتصاديا - في ضوء التفسير الديني الذي تقدمه الآية القرآنية « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا »^(٢٨) . إذا أخذنا كلمة « قرية » بشكل عام لتعني مجتمع الانقطاعي أو مجتمع الأريستقراطيين . والحدثان ذاتهما نستطيع أن ننظر إليهما من خلال التفسير « العمراني » للتاريخ الذي قدمه

التاريخية التي عرفنا طبيعتها وتوصيفها . وعلى سبيل المثال ففي مقدورنا أن نفسر نشوء الحضارتين المصرية القديمة والسومرية في ضوء المذهب الحضاري الذي رأيناه يقوم على نظرية التحدي والاستجابة ، وهو المذهب الذي أرسى قواعده المؤرخ الانجليزي أرنولد توينبي Arnold Toynbee بين الثلاثينيات والخمسينيات من القرن الحالي . وفي حدود التفسير الذي يقدمه توينبي بانقاع ملحوظ من خلال الحقائق المتوفرة ، فإن الحزام الصحراوي الممتد بين غربي النصف الشمالي من إفريقيا غربا والنصف الآرياني شرقا ، كان في دهر البلايستوسين (وهو آخر الدهور الجغرافية) منطقة تهطل عليها الأمطار الغزيرة ، ومن ثم منطقة خضراء غنية بالغايات والنباتات البرية ، ثم حل بها الجفاف ومن ثم التصحر في نهاية ذلك العصر ، فشهدت المنطقة أنواعا مختلفة من الاستجابة لهذا التحدي الذي فرضه تطور البيئة ، كان أحدها تغيير بعض الجماعات مواطن إقامتهم فتراجعوا مع الحضرة للتراجعة شمالا أو جنوبا (حسب ملامح المنطقة) ، وكان النوع الثاني من الاستجابة هو بقاء بعض الجماعات في مواطن إقامتهم مع تغييرهم لطريقة حياتهم ، فتحولوا من الحياة التي كانت تقوم على صيد الحيوانات البرية إلى حياة الرعي الفقيرة في حدود ما تنتجه البيئة المتصحرة من أعشاب ، أما النوع الثالث من الاستجابة للتحدي المذكور فهو ما قامت به جماعات ثالثة من تغيير مواطن إقامتهم ولطريقة حياتهم في الوقت ذاته : فقد نزحت هذه المجموعات تحت عوامل اليأس أو الجرة الشاذة من المناطق التي جفت إلى الجزء الشمالي من وادي النيل أو الجزء الجنوبي من وادي الرافدين ، فغيروا وجه الطبيعة هناك من الأحراش والمستنقعات التي لم تكن تصلح إلا لحياة

Collingwood, R.G.: The Idea of History (Oxford-New York), 1946, pp. 68-70.

(٢٧)

(٢٨) سورة الاسراء : آية ١٦

تطور يميز به مجتمع في ظروف لا تحتمل هذا التفسير - وهي ظروف واردة في كثير من الأحيان . وعلى سبيل المثال فإن المرحلة الأولى من انتشار الدعوة الإسلامية لا نستطيع أن نفسرها تفسيراً كاملاً من خلال المنهج المادي (الذي يرد التطورات التاريخية الى الصراع بين الطبقات) دون أن تواجهنا بعض العقبات . وإحدى العقبات الأساسية في هذا الصدد هي أن كلا من أتباع هذه الدعوة ومعارضها كانوا يضمون في صفوفهم جماعات من طبقات متماثلة على الجانبين . فقد كان من بين من دخلوا الاسلام في بدايات انتشاره أبو بكر وعمر بن الخطاب وخالد بن الوليد ، وهم من سراة قریش وكبار تجارهم ، الى جانب أعداد من الطبقة الاجتماعية المتدنية وطبقة العبيد الذين كان من بينهم بلال الذي أصبح مؤذن الرسول ، بينما كان على الجانب الآخر نفس التقسيم الطبقي ، فهناك أبو سفيان بن حرب وأبو هب وكعب بن الأشرف من سراة القوم^(٣٠) ، وهناك الطبقة الاجتماعية المتدنية التي كانت تعمل لحسابهم ، ثم طبقة العبيد الذين كان من بينهم « وحشي » غلام جبير بن مطعم الذي قتل حمزة عم الرسول (ص) لحساب هند بنت عتبة في موقعة أحد . والشيء ذاته ينطبق على مناسبات أخرى يطغى فيها المد القومي أو الوطني على الصراع الطبقي على نحو ما حدث ، مثلاً ، في مرحلة المقاومة السليبية التي نادى بها وقادها الزعيم الهندي المهاتما غاندي ضد المستعمرين البريطانيين ، فقد ضمت صفوف هذه المقاومة جموعاً من كل طبقات المجتمع الهندي ، ابتداءً من طبقة « للتبوذين » في أدنى السلم الاجتماعي الى أعلى هذا السلم حيث طبقة « البراهمة » التي كان ينتمي اليها كل

المؤرخ العربي عبدالرحمن بن خلدون في مقدمة تاريخه « المعبر وديوان المبدأ والخبر » في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي . وفي هذا الصدد فإننا إذا تجاوزنا عن بعض التفاصيل الموضوعية المتصلة بظروف ذلك العصر مثل تسميات « البداية » و « الحضارة » التي يطلقها ابن خلدون على مراحل التطور الاجتماعي ، نجد أن كلا من النظامين الاتفاعيين في فرنسا وروسيا كانا قد وصلا إلى المرحلة الثالثة من مراحل تطور المجتمع حسب تقسيم المؤرخ العربي ، وهي « سن الرجوع » التي يمين بها مرحلة الانحدار (بعد تطورهما « من سن التزيد إلى سن الوقوف » بمعنى مرحلة الصعود ومرحلة الركود) التي تنتهي بسقوط الدولة - وهو تفسير أو تقسيم يعبر عنه في تصور آخر حين يتحدث عن الجيل الثالث الذي ينسب فيه الحكام « عهد البداية والحشونة » المعاصر للجيل الأول ، بعد أن يكونوا قد مروا « من البداية إلى الحضارة ومن الشظف إلى الترف » في الجيل الثاني ، ووصلوا في هذا الجيل الثالث إلى حيث « يبلغ فيهم الترف غايته » ويكون هذا إيذاناً بالانحيار^(٣١) .

والأمثلة في الواقع لا تكاد تنتهي للتدليل على أن الربط بين الحقائق التاريخية يظل محافظاً على موضوعيته التاريخية المنة سواء أكان ذلك في ضوء تفسير واحد أم في ضوء مجموعة متكاملة من التفسيرات للحدث الواحد . ولكن الوضع يتغير فيخرج الربط بين الحقائق التاريخية عن الموضوعية التاريخية ، ورغم مرونتها ، إذا حاول أحد المؤرخين أن يفرض مذهبا معيناً للتفسير التاريخي ، مادياً أو مثالياً أو حضارياً أو غير ذلك ، لمجرد أنه يميل اليه بسبب انتباهه فكري أو طبقي أو ديني مثلاً ، على

(٣١) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون (تحقيق علي عبدالواحد والي) ط ٢ ، ج ٢ ، نشر لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، صفحات ٦٩٦ - ٦٩٧ .

(٣٠) بلغ من ثروة أبي سفيان من تجارته أن كانت له ضيعة في البلدة ببلاد الشام (البازيري : فتح البلدان ، طبعة لندن ، ص ١٢٩) . من ثروة أبي هب ، القرن الكريم ،

سورة السجد : آيات ٢٠-٢١ ، من وضع كتب بن الأشرف من سبب الثروة والطبقة ، الوائلي : مغزلي رسول الله ، القاهرة ١٩٤٨ ، صفحات ٩٠ - ٩١ .

نلاحظ ذلك مثلاً في موقف الفيلسوف البريطاني المعاصر برتراند رسل Bertrand Russell وهو يؤرخ للفلسفة الغربية، حيث يظهر تحيزه الكامل للتفوق الفكري عند اليونان الذين يذكر عنهم أنهم « اخترعوا » العلوم والرياضة من بين إنجازاتهم العديدة، وفيما يخص الرياضة، على سبيل المثال، يذكر أن المصريين والعراقيين القدماء عرفوا الحساب شيئاً من الهندسة، ولكن معرفتهم في هذا المجال لم تصل إلا إلى « أحكام عامة مبنية على التجربة العملية لا على التنظير العلمي » أو rules of rhumb حسب تعبيره^(٣٢) . وهو حكم يصعب الاقتناع به في ضوء التنظير العلمي الرياضي البالغ في دقته وتوقعه والذي تركه لنا المصريون مسجلاً على البردية التي تعرف الآن باسم « بردية رايند للرياضيات » Rhind Mathematical Papyrus وهي ترجع إلى القرن السادس عشر ق . م . وقد تم اكتشافها ونشرها في أوائل العشرينات من القرن الحالي^(٣٣) . ونفس القدر من صعوبة الاقتناع يتكرر إذا عرفنا أن الأصل الذي أخذ عنه عالم الرياضيات اليوناني فيثاغورس Pythagoras (القرن السادس ق . م) نظريته وضعه علماء الرياضيات العراقيون قبل عصر العالم اليوناني بقرون عديدة . ولا يزال هذا الأصل موجوداً في نقشه المسماري على لوح من الطين المحروق في المتحف الوطني للأثار في بغداد إلى جانب أربع تراجم له ، أحداها عربية وثلاث بلغات أوروبية . وإلى جانبها جميعاً نسخة من النظرية اليونانية المنقولة^(٣٤) .

والعامل الثاني الذي يقدمه وولش في مجال الحديث عن العوامل التي تؤثر في الموقف الشخصي للمؤرخ

من غاندي ذاته وساعده الأيمن جواهر لال نهرو الذي أصبح أول رئيس لحكومة الهند بعد حصولها على الاستقلال في أعقاب الحرب العالمية الثانية .

هكذا، إذن، تراجع الموضوعية التاريخية المقبولة (رغم مرونتها) إلى ذاتية غير مقبولة إذا حاول المؤرخ أن يفرض تفسيراً يتبع مذهبا تاريخيا معيناً في مواضع تتجاوز هذا التفسير . وهو أمر يحدث كذلك، وإن كان بتفاصيل مختلفة، إذا انتقلنا إلى الصعيد الآخر الذي أسلفت الإشارة إليه في مجال التأثير على الموضوعية التاريخية، وهو صعيد الموقف الشخصي للمؤرخ، بغض النظر عن الملعب التاريخي الذي ينتمي إليه . وربما كان من أقوى العوامل التي تؤثر في المؤرخ لتجعله ينجح إلى الابتعاد عن الموضوعية، ما قدمه في بداية الخمسينيات من القرن الحالي الفيلسوف و . هـ . تروولش W. H. Walsh الذي ضمن ما أورده في هذا الصدد ثلاثة عوامل : (٣١) أحداها التعصب الفردي من جانب المؤرخ لإزاء شخص أو فئة أو جماعة، أما تحيزها لهم أو تحاملاً عليهم . ومن بين ما يقدمه هذا المفكر للتدليل على ذلك، ما أظهره المؤرخ هـ . ج . ولز H. Wells من تحامل على فئة العامة العسكريين في كتابه « الملاحع العامة للتاريخ » Outline of History، وكان هذا التحامل من المآخذ الكبرى التي أخذت على الكاتب الكبير . وأرد أن أضيف في هذا المقام أن مثل هذا التعصب الشخصي من جانب الكاتب كثيراً ما يؤدي به إلى تجاهل أو تخطي شواهد تاريخية مؤكدة ومناحة تشير إلى عكس الحكم الذي توصل إليه . ونحن

Walsh, W.H. : Introduction to Philosophy of History, London, 1951, pp. 100-11.

(٣١)

Russell, Bertrand : A History of Western Philosophy (Touchstone Books), New York, p. 3.

(٣٢)

Pest, T. Eric : The Rhind Mathematical Papyrus, London, 1923.

(٣٣)

(٣٤) ملاحظة شخصية للباحث في متحف الآثار في بغداد

الوسائل الممكنة - وهو أمر يمكن التدليل عليه بالحقائق التاريخية التي تخص الادارة البريطانية في السودان . ولكن من الوازد أن ينساق المؤرخ هنا مع الموقف الجماعي لجيله الذي عانى من هذه الادارة ، فيرد القسم الاساسي من اسباب ظهور الاتجاه الانفصالي الى تصرفات الادارة البريطانية ، دون أن يتم بالقدر الكافي بتتبع حقائق تاريخية أخرى تكون قد أسهمت في ذلك ، وهي حقائق قد يكون من بينها ، على سبيل المثال ، الفارق في المستوى المعيشي والتنمية الاقتصادية بين أبناء الشمال والجنوب ، أو الارتباط القليل بين الجنوب وما يجاوره من مناطق خارج حدود السودان ، أو الفارق الثقافي (المتعلق بأسلوب الحياة والفكر) بين المنطقتين ، أو أية تصورات عن اختلاف الاتجاه العنصري ، سواء أكانت حقيقة أم غير حقيقية . ان كل هذه أمور ربما تكون الادارة البريطانية قد آكلت عليها ووظفتها لصالحها ، ولكنها تظل حقائق موجودة رغم ذلك ، حتى ولو كان ذلك بنسبة محدودة - ومن ثم يصعب نوعا من الاعتماد عن الموضوعية التاريخية ألا يولي المؤرخ هذه الحقائق القدر اللازم من الاهتمام .

ثم نأتي الى أدق وأصعب العوامل التي يمكن أن تؤثر في الموقف الشخصي للمؤرخ لتبعده عن الموضوعية التاريخية المطلوبة . وهذا العامل هو أن أي مؤرخ إنما يبدأ في تأريخه للصور السابقة لعصره (أو للمجتمعات الأخرى) وهو يحمل أفكارا معينة ، هي محصلة تجاربه ، سواء أكانت تجارب شخصية أم كانت مكتسبة من الآخرين . وحقيقة أن المؤرخ لا بد أن يحاول التوصل عن طريق التخيل الى وضع نفسه مكان الذين يؤرخ لهم بحيث يستطيع أن ينظر الى الأحداث والمواقف من خلال أفكارهم وانطباعاتهم وتصوراتهم على قدر الامكان . ولكن يبدو مع ذلك أن وضع

تبعده عن الموضوعية ، هو « التعصب الجماعي » ، مرة أخرى تحيزا أو تحاملا ، لدى الجماعة التي ينتمي المؤرخ اليها كأن يكون المؤرخ من الانجليز الذين يعتزون بانتمائهم الوطني بشكل خاص ، أو من الطبقة الكادحة ذات الشعور الطبقي الحاد ، أو من البروتستانتين المبشرين في تمسكهم الديني . ونحن نستطيع في الواقع أن نضم الى هؤلاء قائمة طويلة من الجماعات ذات الأنواع المختلفة من الاتجاه : العرب ، اليهود ، الراساليون ، مجتمع التمييز العنصري بشقيه . . . الخ . وعيب هذا النوع من التعصب (يميزا له عن التعصب الشخصي الذي سبقت الإشارة اليه) ، هو أن التعصب الجماعي يكون أصعب في ثبته ، ومن ثم أصعب في التخلص منه ، لأنه كثيرا ما يقوم على أساس من المواقف التي يمكن تبريرها بالحقائق التاريخية . وأود ، في هذا المقام ، أن أضيف الى رأي صاحب هذا التحليل أن أسد أخطاء الكتابة التاريخية التي يتسلل اليها هذا التعصب الجماعي هو أن المؤرخ قد يكتفي بنوع واحد من الحقائق التي يربط بينها (كأن تكون هذه الحقائق متصلة بتصرفات أو مواقف مستعمر سابق مثلا) ليفسر تطورا مينا في المجتمع - وذلك دون أن يتم أساسا ، أو دون أن يتم بالقدر الكافي ، بحقائق تاريخية أخرى قد تسهم في تفسير هذا التطور تفسيراً أكثر تكاملا .

وفي مقدورنا أن نقدم مثالا على هذا لو افترضنا أن مؤرخا سودانيا ينتمي الى الجيل الذي قاسى من الاستعمار البريطاني ، أراد أن يكتب عن الاتجاه الانفصالي في جنوبي السودان . . . إن هذا الكاتب يستطيع دون شك أن يرد جذور هذا الاتجاه الى فترة الحكم البريطاني التي عمدت خلالها السياسة البريطانية الى تصعيب الاتصال بين شمالي السودان وجنوبيه بكافة

المبدئية الكلاسيكية في شخصية المؤلف وتكوينه وهو يحكم على ما هو طبيعي ومعقول فيها ينص تصرفات المجتمعات الأخرى التي تختلف عنه زماناً ومكاناً ، فيلبي وولش تشككه في مقدرة المؤرخ على التخلص منها . وهو يعبر عن ذلك حين يذكر أن مجرد عزم المؤرخ على تجريد نفسه من نظريته الشخصية المبدئية في تفسير أعمال الآخرين ليس في حد ذاته كافياً لكي يصبح هذا التجرد أمراً واقعاً . وهو يسلم بذلك التشكك في الحصول على الموضوعية المنشودة حين يقول : إن من يتجاهل ذلك (العامل الأخير) تجاهلاً تاماً يصبح كالعامة التي تدفن رأسها في الرمال^(٣٥) .

ولكن ، هل يظل ملف الموضوعية التاريخية مفتوحاً دون التوصل إلى حكم نهائي في هذه القضية ؟ أغلب الظن أن الأمر هو فعلاً كذلك . على الأقل في حدود المنظور . ومع ذلك فقد حاول مفكر آخر سبق وولش بقرن كامل ، وهو المؤرخ الأميركي كارل ل. بيكر Carl L. Becker (١٨٧٣ - ١٩٤٥) أن يبدل بدلوه في التوصل إلى كلمة ختامية في هذا الموضوع^(٣٦) ، وقد كان رأيه هو أن الحقيقة التاريخية ليست مثل الحقيقة في العلوم التجريبية حيث يمكن إعادة التجربة مرات بلا عد حتى نتحقق منها تحققاً كاملاً ونهائياً ، وإنما تحدث الحقيقة التاريخية مرة واحدة وتنتهي دون أن تكون هناك وسيلة ، أياً كانت ، لاستعادتها ، ولا يتبقى منها إلا الوثيقة التي يتم تسجيلها حسب التصور الذاتي لمن يقوم بهذا التسجيل . وفي ضوء هذا المفهوم فإن اهتمامنا بالحقيقة التاريخية (التي لم يعد لها وجود) لا يمكن أن يكون لذاتها ، بل لأننا نعيش الآن وليس في الوقت الذي

الإنسان لنفسه في موقف أبناء عصر آخر أو مجتمع آخر وتقصص لشخصيتهم والنظر من خلال تصوراتهم ليس أمراً سهلاً أو تلقائياً . فللمؤرخ لا يستطيع مجرد البدء في هذا النوع من التفهم لأفكار وتصورات الآخرين دون أن تكون لديه بعض الأفكار المبدئية عن الطبيعة الإنسانية ، عما هو معقول وطبيعي في التصرف الإنساني - وهنا ، بالتحديد ، يكون الابتعاد عن الموضوعية والاقتراب من الذاتية ، إذ أن نظرة المؤرخ ، التي تنبع من تجاربه هو ، هي التي تشكل تصوراتها عما هو معقول وطبيعي .

هذه هي العوامل التي يمكن أن تؤثر في الموقف الشخصي للمؤرخ كما قدمها الفيلسوف الأنجليزي و. ه. وولش ، وكما أضفت إليها ، تنظيراً أو تدعياً بالأشئلة . فهل تؤدي هذه العوامل إلى فقدان الموضوعية التاريخية ؟ إن وولش يجتهد في أكثر من موضع في أن يقترح العلاج الذي يراه لكل من هذه العوامل . فنيا يخص العامل الأول ، وهو التعصب الشخصي ، انحيازاً أو تحاملاً ، إزاء شخص أو فئة من الناس ، يرى هذا المفكر أن إدراك المؤرخ لموقفه للتعصب ، أو وضع الآخرين لكتائبه بأنها رديئة بسبب هذا الموقف ، كفيلاً بأن يعدل الضرر الذي يمكن أن يسببه هذا العامل . وفيما يخص العامل الثاني ، وهو التعصب الجماعي (مرة أخرى انحيازاً أو تحاملاً) من جانب الجماعة التي ينتمي إليها المؤرخ ، فيمكن علاجه عن طريق مطابقة التفسير الذي يقدمه المؤرخ (للتطور الذي يتعامل معه) بالحقائق التاريخية ، فما توافق معها كان صحيحاً وإلا فلا بد من استبعاده . أما العامل الأخير ، وهو النظرة

Walsh : op. cit., p. III.

(٣٥)

Becker, Carl L. : What are Historical Facts? (in : Philosophy of History in our Time, an Anthology selected by Hans Meyerhoff, New York, 1959, pp. 120-37.

(٣٦)

وقعت فيه هذه الحقيقة ، وإنما يكون اهتمامنا بما تبقى منها (في حدود الشكل الذي اتخذته عند تسجيلها ، وفي ضوء هذا الاهتمام نبي تصورنا لها حسب احتياجاتنا وأهدافنا) (٣٧) .

ورغم أن ما يذكره بكر فيه قدر لا يمكن تجاهله من الحقيقة ، إلا أني أجد قدرا من الصعوبة في الاقتناع بهذا الرأي ، ربما بسبب جرائته ، وربما بسبب واقعيته الزائلة التي تجرد الحقيقة التاريخية بكل بساطة من علاقتها الموضوعية بالماضي لتجعلها ذاتية سواء فيما يخص تسجيلها في وقت حدوثها . أم فيما يخص تلقيها من

جانبنا في الموقف الذي نعيشه . ولعل كل ما أمستطيع تقديمه في ختام هذا الحديث هو أن أذكر بما قلته في مناسبة سابقة من أننا لسنا بصدد موضوعية ثابتة مطلقة على نحو ما نجد في العلوم الرياضية والطبيعية ، وإنما نحن بصدد موضوعية إنسانية مرنة هي للموضوعية التاريخية التي توازي حياة المجتمعات الانسانية لكل ما لهذه المجتمعات من أبعاد متكاملة ، رغم ما يبدو من تعارض هذه الأبعاد وتناقضها في بعض الأحيان وبسبب ذلك - وهي موضوعية يجدر بنا أن نتعامل معها على أساس من طبيعتها دون أن نقحم عليها ما يتعارض وهذه الطبيعة .



ما هي الطليعة ؟ ان مفهومها أساسا نسبي وملتبس . فكل أثر يحمل قطيعة مع ما سبقه ، فمبأ له في وقته أن يكون عملا طليعيا ولو كنا ننظر اليه في عصرنا على أنه متجاوز ، وربما كانت هذه حالة مسرحية هرناني Hermani مثلا^(١) . فذلك أنه يكفي بالنسبة لآثر أدبي أن يقطع بطريقة عنيفة التقليد الأدبي السائد في عصره وأن يحمل في أسلوبه نفس التحدي لكي يكون عملا طليعيا . ولكن يكفي أيضا أن يلحقه التقليد الأدبي وأن يضمه اليه عن طريق مرونة تصبیه حتى يصبح هذا العمل الطليعي كلا سيكيا ، بل وربما متجاوزا .

وإذا كانت الطليعة ظاهرة منتظمة ، فإنها ليست بالضرورة أبدية الوجود أو ثابتة : فقد وجدت فترات زمنية لم تعرف حركة طليعية ، وربما سيوجد ذات يوم فن متحرر لي آن واحد من التحدي ومن الأكاديمية . الا أنه يظهر أنه لكي توجد حركة طليعية فعل المجتمع ان يوفر شرطين تاريخيين . الاول : فن سائد ذو طبيعة محافظة الى حد ما ، والثاني : نظام ذو بنية ليبرالية . يجب ، بمعنى آخر ، ان يجد التحدي في نفس الوقت مبرره وحرية . ولهذا نجد الطليعية مستحيلة في المجتمعات التي تكون فيها الأدب خاضعة لرقابة عامة (مثلا في نظام من غط لوس الرابع عشر) ، وكذلك في المجتمعات التي يكون الفن فيها حرا تماما ، لا يكون للطليعية مبرر ، وهذا التحرر الأخير هو في جملة تصورات طويولي ، لكن تحركات جزئية يمكن ان توجد : فرسمنا المعاصر هو عامة متحرر حتى أنه لم تعد تعرف له طليعة^(٢) .

مسرح الطليعة الفرنسي *

تأليف: رولان بارت
ترجمة: رشيد بناغيتي

(*) المقالة منشورة في مجلة : الفرنسية في العالم

"Le Français dans le Monde"

عدد ٢ - يونيو - يوليو ١٩٩١ .

(١) هرناني : مسرحية لفرينكتور موفو ، سجلت وسميا المسرحية بين الكلاسيكية والروندية في المسرح ، وانجانبها كان للمسرحية النهاية

(٢) ضمير جماعة المفكرين المستعمل هنا يقصد به الكتاب الفرنسيون الذين يتكلم بالاسم .

بيكيت ، يونسكو) مضحياً بكتاب آخرين كانوا هم أيضاً ، ولكن بشهرة أقل ، كتاباً مسرحيين طليعيين (أوديري ، غيلنبرود ، بيشيت ، تارديو ، غوتي ، ج . شحادة ، جينييه) .

أولاً (وهذا ربما كان الأكثر أهمية) : أين كان يقدم هذا المسرح ؟

لقد كان يقدم أساساً في مسارح صغيرة جداً ، فالفاعات الطليعية الموجودة في الضفة اليسرى لنهر السين لم تكن تسع بتاتاً أكثر من مائة أو مائتي مقعد ، وهذا الرقم في الاقتصاديات الحالية لسرحنا ليس مربحاً ، وهذا يعني أنه حتى في حالة النجاح التام (وهذا لا يحدث بتاتاً للاتجاهات الطليعية) يبقى هذا المسرح معكوماً عليه بالملوث الاقتصادي ، قاعاتها أغلبيتها اندثرت الآن : فقد تحول بعضها إلى مرابب وبعضها إلى قاعات سينمائية . والتي لا تزال صامدة منها ، حكم عليها مردودها الضئيل بأن تصبح ذات فطرحقيقي في الأسلوب .

من كان جمهور هذا المسرح ؟

لقد كان في أغلبه جمهوراً متقفاً ، بمعنى أنه كان ، إذا جاز التعبير ، يشكل طبقة مغلفة ، صابرة عن البورجوازية ، لكنها تقبل أن تحتج ضلعا ، وجمهور الطليعية هذا لم يكن متسبباً : لقد كان الأمر يتعلق فقط بهدم جمالي (استتيكي) بل ربما أخلاقي (عند جينييه على سبيل المثال) ، دون أن يكون ذلك ثورياً أبداً . ونتج عن هذا أن أعداء هذا المسرح لم يتنوا عداهم الا على أسباب أخلاقية ، وحالات نفسية . فالنقد المهم ، نقد الصحف الجدية ، كثيراً ما رفض الطليعية بحدته ، بل بغضب ، ولكن ذلك الموقف كان مؤقتاً ، لقد كان فيه عاقلة مسبب بعض التأخير ، ولكنها لم تضع أمام الطليعية سدوداً محكمة . إلا أن هذا النقد بامتلاكه لقوة

فالطليعية اذن مرتبطة وظيفياً بوجود محافظة سائلة دون أن تكون هذا المحافظة مستبدة ، وهذا سبب ازدهارها بسهولة في المجتمع البورجوازي الليبرالي في اوائل القرن العشرين . ولكن الطليعية وإن كانت متحذبة فإنها ليست هدامة بتاتاً : فالكاتب الطليعي يوجد في وضع متناقض ، والمشاركة في وضعه تربكه وتحمده : ذلك أنه ، من جهة ، يرفض بشدة الجماليات الكلاسيكية لطبقته التي ينتمي إليها ، ولكنه ، من جهة أخرى ، في حاجة إلى هذه الطبقة لتكون جمهوره : ففي هذا المجتمع البورجوازي مثلاً ، يرفض الكاتب الطليعي القيم البورجوازية ، ولكن هذا الرفض الذي هو مضمون انتسابه ، ليس هناك إلا الجمهور البورجوازي لاستهلاكه : فرفض المظاهر اذن تبقى الطليعية خلافاً عالياً . ومثلها هو الحال في كل الخلافات المعالية ، يبقى الخلاف متضمناً تحدياً محسوساً : فبين الكاتب والجمهور يوجد نزاع (كثير من المتضرجين للمحتفين كانوا ينادون عروض « في انتظار غودو ») ولكن هذا النزاع ان لم يكن بسيطاً (هامشياً) فانه على الاقل مكتوب : ان الفن الطليعي (ولا سيما المسرح) فن قلق .

وليس هناك ما يصور هشاشة الطليعية أفضل من المسرح الفرنسي : فقبل حوالي عشرين سنوات برزت كتلة من الكتابيات والاعراجات التي كانت تزعم الجمهور والنقد التقليدي بما فيه الكفاية ، لكي تثبت حقيقة كونه مسرحاً لا شك في طليعيته (هذا هو المسرح الذي سأتناوله الآن) واليوم نجد ان الكتاب قد غيروا طرقهم وسلموا في مسرح التحدي : فمسرح الطليعية الآن هو ، بطريقة مفارقة ، قد أصبح مسرحاً للتاريخ ، وعند الكتابة عنه فإننا نطبع ذكره فقط . وإجمالاً ، فإن ما يتحدث عنه هنا هو أسطورة الطليعية . لذلك لن أتورد في الاقتصاد على أصلامها الأكثر شهرة (أداسوف ،

الإنسان البدائي مع حفلة طقوسية ، ومسرح الاحتفالات هذا L'anticultùre (يرفض أرتو بصف واحتقار كل للبرح التقليدي ، الذي يعالج قضايا متعلقة بالمال ، أو الرصولية الاجتماعية ، أو الجنس الملهب) تلزمه بالطبع لغة متحررة هي الاخرى : لذا لا يلزم فقط أن يكون الكلام « شاعريا » (أي مباشرة ومعوذلا عن كل عقلانية) وإنما يلزم ان تشمل اللغة ، دون تمييز تفضيلي ، كلا من الصراخ والحركات الجسدية والضجيج والافعال ، والخليط من كل هذا يجب ان ينتج على الحشبة مريحة عامة ، ويتوصف أجلى « مسرح القسوة » الذي أصبح التعبير الأكثر شهرة عند أرتو .

ولم تدخل هذه الجمالية (الاستيكية) كما هي في مسرحنا الطليعي ، فأتباعها الأكثر وفاء لما (كنهم أكثر اعتدالا) هم دون شك : غوتي وجان لوي بارو ، أما الآخرون فقد تحول عندهم هذا الاعتدال الذي طالب به أرتو الى نوع من التخلي الماكر والمكتوم عن القيم المسرحية (الدراماتيكية) التقليدية : فقد تولد عن مسرح « القسوة » مسرح « للقلق » .



وقد كان هذا المسرح دائما مسرحا فقيرا ، ويتميز أكثر وضوحا : جعل من فقره الاقتصادي أسلوبا اختاره عن ارادة ، وقد استطاعت قسرية مسرح الطليعة الاستفادة من بعض التجارب الجمالية التي أثبتت جدواها قبل ظهور هذا المسرح : ديكور ساكن . راينهارت غير الواقعي مثلا ، ثم تطوير الأنارة الذي وضع نظريته آبيا APIA (جان فيلاردين له ولاشك بالكثير) ، وترمي هاتان التقنيتان على المحصور الى التخليد من الديكور (بل الاستغناء عنه أحيانا) ،

اقتصادية (كان يقال ان نقدا جيدا في جريدة بورجوازية كبيرة يساوي في الدعاية حوالي المليون من الفرنكات) ولصنعه يوضع كلمات نجاح أو فشل عرض من العروض ، فإن نزواته ، بغض النظر عن طيشها ، قد صارت نوعا من حق الحياة أو الموت على مسرح الطليعة : العداوة القوية لها مفعول سريع .

يُضاف الى هذا : أن حالة الجمهور المحافظ (ونقده ايضا) هي أن يواجه بقليل من الحدة ومن المعارضة الفلسفية العميقة ذلك المسرح نفسه الذي يحتاج ضده ، وهنا نلمس الالتباس الذي يطبع في المنطلق كل عمل طليعي : وهو الاحتجاج ضد جمهور حاجته إليه حيوية . ويمكن القول ان بين الطليعة والبورجوازية (بالمعنى الأخلاقي للكلمة) هناك ما يمكن أن نسميه لعبة ، هي انخطر على الأولى منها على الثانية : لان الطليعة توجد تحت رحمة خصمها .



وجالية (استيكية) مسرح الطليعة الذي أتمحدث
عنه هنا مدينة بالكثير في اطلاقها بل بالكثير من قواعدها لكتاب أنطونان أرتو « المسرح وقرينه » (١٩٣٨) فقد جعل هذا السريالي الكبير التجربة المسرحية « راديكالية » عندما طالبها بأن تجرؤ على تغيير شامل في كل أنماط الحياة ، وذلك عن طريق قواعد جديدة ، ستكون في جزء كبير منها قواعد مسرح الطليعة : يجب ان يتم استيعاب الفكر تماما داخل فيزيائية الحركة الدرامية . فليست هناك حركة باطنية ولا رسم للنفسيات بل ولا رموز . وهذا مماكس لما يتصوره البورجوازي عن الطليعة غالبا : فكل رمز هو حقيقة . لقد قام أرتو هنا بطوطمة الأشياء الحسية ، وأولد من جهوده أن يدخل في علاقة مع المادة المسرحية تشبه علاقة

وتعويضه ببعض اللوحات البسيطة وستائر لا تدل على شيء (مسقط الضوء هو الذي سيحدد الأشياء الآن) ، ان المطلوب في الجملة هو افقاد الديقور شخصيته ، وجعل الخشبة خارج المكان وخارج الزمان . ثم أحداث « في انتظار غودو » التي ألفها بيكيت في ليوندي لا بلاتش^(٣) لا نستطيع وصفه . لا يشبه شيئاً وليس به شيء . هناك شجرة . . وربما كان حياد الديقور ، الى جانب كونه يقدم مكاناً لا مغفولاً ، له وظيفة معينة « وهي اطلاق الكلمة واعطائها رتبة واستعلاء » حتى تكون الكلمة هي موضوع الفرجة . لقد نزعت عن الديقور كل دلالة ، بينها هو على العكس في المسرح التقليدي يقدم للمتفرج قدراً كبيراً من المعلومات .

وكما كان ديكور المسرح الطليعي عليهم الشخصية ومهشياً ، أعملت الاشياء المحسوسة أهمية لانهائية ومبررة . بل يمكن القول بأن الأشخاص ليسوا هم الذين يجيئون هنا ، وإنما الأشياء ، باستمرار ، عرضة لتكاثر لا يقاوم . وحياة الأشياء المحسوسة هذه عدوانية ، لأنها تتم بدون الانسان . وهذا واحد من الموضوعات (التيمات) الأساسية في العبث الوجودي الذي وصفه سارتر جيداً في بعض الصفحات المشهورة من رواية : « الغثيان » . وبالنسبة لكل هؤلاء المؤلفين ، هناك حول الانسان حضور سرطاني يمثله الأشياء المحسوسة : البلباردات الكهربائية في مسرحية كرة الطاولة ، لأداموف ، وقبة لآكي في مسرحية « في انتظار غودو » ، والأثاث الذي يملأ الغرفة والساعة التي تدق كثيراً ، واجهة التي تكبر أكثر من اللازم عند يونسكو .

وفي الجملة ، يطلب من العناصر الحية أن تفقد

شخصيتها ، ومن العناصر غير الانسانية أن تتحرك . ويظهر أن قانون الانكسار هذا هو الذي يحكم نظرية الممثل في مسرحيات الطليعة : فالممثل يمكنه أن يكون كل شيء إلا أن يكون طبيعياً ، يمكنه أن يكون سلبياً كجثة أو عموكاً كمشحور : المهم هو ألا يكون طبيعياً . وهذا بدون شك ، هو المطلوب الثوري لهذا المسرح ، لأنه يهدم القيمة الأكثر صلابة في مسرحنا المتداول (منذ قرن ونصف) أي طبيعية لعب الممثل . كما أن تحلي الطليعة الذين نطلب منهم أن يتخلوا عما يصنع عادة نجاحهم أمام الجمهور ، يشكلون جماعة خاصة : فيلزمهم الكثير من تكرار الدفات ، كما يلزمهم الكثير من التعب في اتباع قانون صارم مثل هذا . ولعل من المؤكد ان هذا هو سبب الانحطاط الذي يترصص بالطليعة ، أي صعوبة تحلي الممثل عن كل ميل نحو طبيعة اللعب ، هذه التي تصنع مجد زملاؤه على مسارح أخرى .

ان هذا النوع من الدراما يميل ، ليس الى الاحتجاج ضد الشخصية الانسانية ، وإنما يعمل وكأنها لا توجد تماماً ، وهذا ربما كان أكثر ازعاجاً ومضايقة . ونفي الانسان هذا (من الاصح قول الانتفاء ، لأن الأمر يتعلق بتحديد حالة ، لا بتحديد فصل حقيقي للتخطيط) ، سيطورة مسرح الطليعة ، خصوصاً على مستوى اللغة الانسانية .

وحول هذه النقطة أيضاً نجد تصويين عامين يتواجهان بين مسرح الطليعة والمسرح التقليدي . فالكلام بالنسبة للمسرح التقليدي هو تمييز محض عن مضمون ، وهو يختار توصيلاً شافهاً لمحمول مستقل عنه . والأمراً على العكس بالنسبة لمسرح الطليعة ، إذ الكلام مُعطى غامق ، لاعتلاقة به بمحموله ، لذا فهو

(٣) في الاسم جناس على معنى بعيد المقصود هو « مكان اسمه الخشبة » - *l'arbre dit la planche*

(الجريرة لا تجزي ، إذن لا تجرموا وسُجّازون)^(١) إن هذا المنزل مفعولاً عققاً له علاقة بكلّ التلاعبات اللغوية . أما الأكثر أهمية ، لانه أكثر غائلة ، فهو عندما يتم التفكير في الشكل العقلائي نفسه ، أي في النطق ، فيونسكو يستعمل كثيراً نمطاً نجده متداولاً يشكل استدلالاً أكثر حدةً عند بعض المرضى العقليين ، والذي يسمى الاستدلال المفكك أو العقلائي المريضة . والمثال على هذا الاستدلال الخاطيء تقدمه هذه الحكاية الشرقية القديمة ، التي تدور حول شخص منهم يكونه استمار قديراً ثم أعاده الى صاحبه مشقوقاً ، ويدافع عن نفسه باحتجاج ، كل جملة فيه تنفي بسداجة تلك التي سبقها ١ - إني لم أستر منه القدر ٢ - لقد كان مشقوقاً لما استرته منه ٣ - ثم إني أهذته لصاحبه سليماً . وعندما قدم يونسكو مسرحيته « المغنية الصلواء » وجدنا أحد النقاد ينتشاط بجدية ليس فقط لانه لم ير على المسرح أية مغنية ، بل أيضاً لأنها لم تكن صلواء البتة !

لكل هذه الطرائق مفعول جد مؤثر ، وهي تعطي للمسرح الذي يستعملها فعالية لا تنكر : فهي تدفعنا الى التسؤل حول اللغة التي نستعملها ، ذلك أن ما مفعولاً انتقادياً خلاصاً . أما أين تصبح الامور أقل بساطة ، فهي كون تحطيم اللغة عندما يبدأ فإن شيئاً لا يستطيع إيقافه . إن تحطيم اللغة يقضي في الأخير الى لا معقولة الانسان .

والإشكال لا يكمن في كون هذه اللامعقولة تصدر منا ، (فهذا حكم أخلاقي) ، وإنما يتعلق الأمر بكوننا لاستطيع الدفاع عن هذه اللامعقولة طويلاً : لأن الانسان محكوم عليه أن يعبر عن شيء ما . كما أن الطليمة محكوم عليها أن ترد للغة معنى ما وأن تختفي

مكتف بذاته ، أبعد لكي يستبر المخرج وكارس عليه مفعولاً فيزيائياً . لقد تحولت اللغة باختصار من وسيلة الى غاية . ويمكننا القول بأن سرّح الطليمة هو مسرح للغة ، فقد أصبح الكلام نفسه مقدماً فيه كقرعة .

والقرعة طليماً متعلقة بالأهاجة . فقد توجه مسرح الطليمة بهجومه الى النقط الأكثر اجتماعية في العالم الانساني ، أي اللغة أولاً وأساساً الى الاستعمال العام ، لما صماه هنري مونتي : اللغة البواب Le Langage Le concierge ، ثم الى بلاغة الناس المحترمين ، الى العمل الجميلة النابعة عن احساس اخلاقي مبالغ فيه ، وأخيراً الى لغة المثقفين .

أما أشكال التحطيم نفسها فيمكن أن نعد منها باختصار ثلاثة مضاوئة الأهمية : تتجلى الأولى في تبريدهم للكلمة بعد إفراغها من كل معنى ، كأنها نايمة عن توالد ميكانيكي ، وهذا ما يقوم به العبد (لاكي) عندما يطلب منه سيده أن يفكر (في مسرحية : في انتظار غودو) . والشكل الثاني أكثر براعة ، ونجده خصوصاً عند (أدا مواف) ولا سيما في كرة الطاولة . فإدا مواف ينطق اشخاصه كان كلامهم ليس حياً تماماً ، وليس ميتاً تماماً وإنما هو مجسد الى حد ما ، وكان كلامهم كان واقعياً ، ثم لم يعد كذلك . إذ أن الكلام الحي حقاً هو حاضر دائماً ، ويمكن أن نعبّر فلسفياً عن هذا بأن النطق لا يؤسس كينونة الانسان ، وهذا تشويه صعب الاحتمال .

أما ثالث طريقة للهدم ، والتي نخصص فيها يونسكو ، فهي أكثر مفاجئة وربما أقل جنة ، رغم رواجها فيما بعد ، ولكنها أيضاً أكثر مباشرة : وهي تلخيص في المحافظة على منطقية التركيب اللغوي والقواعد وفي نفس الوقت ، تغتيت منطقية المعنى :

يعتبر كاتباً محمّداً ، يقدم عروضه فقط لبعض العارفين ، ثم كان كاتياً أن ينحصر (جان أنوي) في جريدة « الفيغارو ليتير » مقالة مؤيدة ليونسكو ، لكي تستقبل اليورجوازية بين عشية وضحاها هذا الكاتب وتغير تماماً ظروف استغلال مسرحه : هكذا لم يعد يونسكو (بعد أن عرض في « مسرح فرنسا ») كاتباً طليعياً . والكاتب أنفسهم يصعب استمرارهم في مسرح الرفض . ذلك أنهم يتطورون تبعاً للجمهور الواسع : إما نحو مسرح ذي طموحات إنسانية (كما هو الحال في مسرحيات يونسكو الأخيرة) ، أو نحو مسرح سياسي (كما هو الحال عند أدا موف) . أو أنهم يصمتون (وهذا فيما يظهر حال بيكيت) : إنهم على كل حال يتخلون بأنفسهم عن الطليعة ، دون أن نستطيع في الوقت الراهن التكهّن بوجود أية حركة تحمل علمهم : صحيح أنه تقَدَّم في باريس كل شتاء بعضُ المسرحيات المتحدية ، ولكنها ليست حتى الآن سوى تقليد لأسلوب عفى عليه الزمن . . .

والنتيجة ؟ إنها بدون شك إيجابية . لأن المسرح الطليعي الذي تحببنت عنه حمل إلى خشبة المسرح الفرنسية تحرراً واسماً في التقنية وفي اللغة ، وإذا حدث ونُسيت الدروس التي كانت رائقة غالباً والتي قدمها هذا للمسرح ، وكان على الدراما أن تعود لتلاطف المسرح التقليدي ، فإن الأمر بدون شك سيكون مؤسفاً . ولكن ما يمكننا نتجّه مع ذلك ، هو أن يصرف المسرح الحديث كيف يدخل في لغته الحديثة أفكاراً هي بدورها حديثة ، وأن يصلح محرر اللغة المسرحية تفكير وتأمّل في عالمنا الواقعي وليس في عالم لا جدواي .

والحقيقة - إذا أردنا الدقة - هي أن نهاية كل تحليم للكلام لن تكون سوى الصمت : لأن الكلام مهما كانت فوضويته لا يمكنه أن يكون علو نفسه . وقد أدرك رامبو وما لا رمية هذا جيداً ، لذا ، وجدناهما « كلا بطريقته » ، يهيان بصمت تام نبرة كلامهما الشعري . وقد عرف كل كاتب الطليعة عندنا الاغراء الموجود في هذه المفارقة ، أو هذا الانحصار : فمسرحية « الكراسي » ليونسكو ، هي عبارة عن انتظار طويل ، نخبر أثناءه أن هناك رسالة مستودعة عند خطيب ، وعندما يحين وقت كلام ذلك الخطيب نكتشف أنه أبكم : ولا يمكن أنذاك إلا أن ينزل الستار . هكذا يكون مسرح الطليعة كله مسرحاً عارضاً بل ومصطنعاً : لأنه يريد أن يعني الصمت ، ولكنه لا يستطيع ذلك إلا عن طريق الكلام ، أي بتأثيره للصمت ، فهو لا يصبح حقيقياً إلا عندما يصمت .



هذا التناقض الموجود في طبيعته ، بالإضافة إلى تحول الجمهور وتطور المؤلفين أنفسهم ، يفسر بلا شك تفجر مسرحنا الطليعي . فجمهور هذا المسرح توسع بطريقه هائلة ، ونحن نعرف أن النصوص المكتوبة لا بد أن تخضع بعمق للجمهور الذي يستهلكها : وحتى إذا لم تتغير النصوص المكتوبة فإن الممثلين وعملية الاخراج سينتخبون ويتكيفون بطريقة ما ، بوعي أو بدون وعي ، ليرضوا متطلبات الجمهور الجديد . وهذا التغيير يمكن أن يكون شديد الباهتة : فقد كان يونسكو لفترة طويلة

من الشرق والغرب

بعث إلى الحياة مؤخرًا كتاب كان قد أخفله العالم العربي لسبعة عقود من الزمن ، وما السبب في ذلك إلا إساءة الفلّاء أو الناقد العربي له بل جهله به ، فالكتاب قد كتبه كاتب عربي إنما باللغة الانكليزية ولم ينقل إلى العربية إلا لبضعة شهور قليلة خلت حين ترجمه الدكتور أسعد رزوق ونشرته في بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر تحت عنوان كتاب خالد^(١) .

الكاتب معروف لدى الجميع ، فأمين الريحاني كأحد أدياء المهجر قد استقطب اهتمام القراء العرب مثله مثل جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة غير أن ما عرف من أدب الريحاني في المشرق العربي هو أدبه المكتوب بالعربية وليس ذلك المعنى الثر الذي كتب بلغة الأرض التي هاجر إليها . عرف الريحاني من خلال أعماله العربية التي تعد بحوالي عشرين عملاً مثل فيصل الأول^(٢) ، قلب العراق^(٣) ، قلب لبنان^(٤) ، ملوك العرب^(٥) ، متاع الأودية^(٦) ، وجوه شرقية وغربية^(٧) ، والتي مزجت في معظمها بين الأدب والتاريخ .

أما أعماله الانكليزية^(٨) والتي تعد بحوالي خمسة وعشرين عملاً فما زالت تنتظر مترجماً ، فشاركنا ، نقاداً ، وحتى ينتظر بعضها الآخر ناشراً إذ أنها لم تخرج

الريحاني وكارلايل دراسة مقارنة

ليامس المالح

أستاذ مساعد

قسم اللغة الانكليزية وأدائها

جامعة دمشق

(١) أمين الريحاني ، كتاب خالد (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٦) . كما تسمى في ترجم النوران ، سفر خالد ، لا طلة الكتاب من طابع بوني رسول لبييري ، كسفر كوروب .

(٢) فيصل الأول (بيروت ، صافر ١٩٣٤) .

(٣) قلب العراق (بيروت ، صافر ١٩٣٥) .

(٤) قلب لبنان (بيروت ، ريحاني ١٩٤٧) .

(٥) ملوك العرب (بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٢٩) .

(٦) متاع الأودية (بيروت ، ريحاني ١٩٥٥) .

(٧) وجوه شرقية وغربية (بيروت ، ريحاني ١٩٥٧) .

(٨) The Luzumiyat of Abul Ala (N.Y., James T. White Co., 1918) .

The Descent of Bolshevism (Boston, the Stratford Co., 1928).

The Path of vision (Boston, the Stratford Co., 1921).

A Chant of Myntics (London, the Constable & Co., 1928).

Imo Saoud of Arabia (Boston, Houghton Mifflin & Co., 1928)

Around the Coasts of Arabia (London, Constable & Co., 1930, and Houghton Mifflin Co., 1931 .

إلى النور أصلا وبقيت مخطوطة في حوزة شقيق الكاتب
ألبيرت الريماني^(٩١).

أما كتاب خالد الذي كاتب قد نشرته في نيويورك عام
١٩١١ داوود وشركاه وأعاد ألبيرت ريماني طباعته بعد
اختصار وتبسيط عام ١٩٧٣^(٩٢)، فهو أول عمل روائي
يكتبه كاتب عربي باللغة الانكليزية^(٩٣)، أي سبع
سنوات قبل ظهور مجنون جبران^(٩٤) وسبعًا وثلاثين سنة
قبل كتاب مرصاد لميخائيل نعيمة^(٩٥). وليس عمل
الريماني هذا أول تجربة أدبية له باللغة الانكليزية. ففي
عام ١٩٠٣ ترجم إلى الانكليزية أشعار أبي العلاء
المعري الفلسفية في مجموعة سماها «رباعيات أبي العلاء
المعري»^(٩٦) كما نشر عام ١٩٠٥ أشعارا من نظمه
بالانكليزية أيضا أطلق عليها عنوان «آس ومر»^(٩٧).

قد يصعب تصنيف كتاب خالد أو حتى وصفه.
فبالرغم من أنه يعتمد بشكل كبير على سيرة الكاتب
الدائية^(٩٨)، وبالرغم من الطابع الروائي الذي يتخذ

فهو ليس بحكاية فقط بل يمكن اعتباره بحثا فلسفيا، أو
عقيدة أخلاقية. أو نغمة صوفية، أو حتى نقدا وروية
سياسية. كتاب نبوي يهدف لكتب نبوية تتبع بخطها رفاق
المهجر فيها بعد، ويظل رسولي يرسم ملامح المصطفى
ومرصاد. كتاب يجمع بين دفتيه تأملات في روح الانسان
أينما كان، رؤى نبوية تنلر بما سيكون غضبا يحلر عما هو
وما سيأتي، ثورة اجتماعية وفكرية تمحرض ضد الطبقية
والحرمان والمادية والطاغية والتفاق الاجتماعي وتحث على
حرية الفكر المطلق دينا وسياسيا وفكريا وحتى أدبيا.
يقع الكتاب في ثلاثة أجزاء: الجزء الأول «في
السوق»، الثاني «في العبد»، والثالث «في كل
مكان»، تزينه رسومات خطها جبران خليل جبران.

باختصار، يتحدث الكاتب في مقدمة الكتاب عن
عشوره في المكتبة الحديوية في القاهرة وبين «أوراق
البردى التي خلفها الكاتب الفرعوني أمين - رع، ونسخ
القرآن المنمقة أجمل تميم»^(٩٩) على مخطوطة تبدو حديثة
المعهد كتبت بالعربية وزيّنت «برموز غريبة غامضة

Arabian Peak and desert (London, Constable & Co., 1938).

1. In the land of the Mayan.
2. The Lore of the Arabian Nights.
3. Wajdah, a play in four acts.
4. Letters to Uncle Sam.
5. Jahan, a short novel.
6. Turkey and Islam in the War.
7. Doctor Della Valle, a novel.
8. Arabia's Contribution to Civilization.
9. The Poetry of Arabia.
10. Iraq During the Days of King Fayal the First.
11. A Book of Poetry.
12. Critics in art.
13. Critics in Dancing.
14. Letters of Ameen Rihani.

The Book of Khalid (Beirut, The Rihani House, 1973).

The Quatrains of Abul Ala' al Ma'arri (New York, Doubleday Page & Co., 1903).

Myrtle and Myrrh (Boston, the Graham Press, 1905).

ص. ١٦.

(٩١) هذا لما استحقاقه على «خليل سماعة الأمير السوري أو الأمير مراد» (لقد ١٨٩٣).

(٩٢) جبران خليل جبران، المجنون ١٩١٨.

(٩٣) ميخائيل نعيمة، كتاب مرصاد ١٩١٨.

(٩٤)

(٩٥)

(٩٦) يتألف من شقيق الكاتب ألبيرت ريماني.

(٩٧) انطلقت جميع النسخ من كتاب خالد بالانكليزية، لسبب غير واضح، أو نسخة نيويورك ١٩١١ جدا يشار إلى ذلك. الترجمة في كل النسخات أيضا. ص. ١٦.

تزويد كاتبنا بهذه السيرة أملاً أن تسد بعض الثغرات في مذكرات خالد .

يفتبط الكاتب بهذه السيرة وبخاصة أنه لم يكن راضياً كل الرضا عن أسلوب خالد الذي « لم يتمكن » كما يبدو « من أحلق الفنون » فن كتابة السيرة . « فهو لا يحاكي كبار الأدباء في ترانيمهم ووصف صغائر أمورهم المسلية مثل غيبون Gibbon الذي يحشو سيرته بالحديث عن استمتاعه بلعب الورق في بعض الأمسيات ، أو مثل روسو الذي يتعرف بأنه « قبل ملاءات سرير مدام دو فارين عندما كان وحيداً في غرفتها » أو سيسنر Spencer الذي « ملأ صفحات كاملة . . . بحديثه المهم جداً عن توعكه الدائم »^(١٨) .

والآن وقد تسلح الكاتب بسيرتي بدل واحدة ينطلق في رواية قصة خالد معتمداً على المعلومات التي يستقيها من المخطوطتين ، مضيفاً إليها تعليقاته وتفسيره ونقله من وقت لآخر . يبدأ بالتعريف بخالد ، فهو شاب ولد في « سوريا » في مدينة بعليك ولذا فهو من نسل « أجداد فينيقيين يتمتعون بالشجاعة والجسارة » ، ويتنمى إلى « تراث عربي » . يهاجر وصديقه شكيب إلى الولايات المتحدة الأمريكية بحثاً عن « شواطئ بلدان نائية غمرها الذهب . . . وحقول الغرب الوارئة »^(١٩) غير أن العالم الجديد الذي شدهما وأغرمهما فقد سحره وجاذبته منذ البداية وأثار تفرزهما بنفس الطريقة التي أثارت تفرزهما المظهرات والمواد المعقمة التي لطمت خياشيمهما ، ونظرات التحميم والأذلال التي قابلهما بها الموظفون في مكتب الهجرة الذي ألقوا به .

غموض الرموز المصرية القديمة ذاتها . « أما إهداء الكتاب فقد كان : « إلى أخي الإنسان ، أُمي الطبيعة ، وخالقي الله » . يتحصن الكاتب في هذه المخطوطة ويكتشف أنها تروي حياة شاب يدعى خالدًا والذي يدعي أنه كتابه « ليس بمذكرات ولا بسيرة حياة ، ليس بيوميات وليس باعترافات . فهو كما لو أن سفراً عن تكوين وتاريخ مملكة صغيرة للروح - روح الفيلسوف ، والشاعر والمجرم »^(٢٠) . كما يصف الكتاب بأنه نوع من الدليل المرشد بالرغم من اعترافه بأن العالم قد أصابته « نغمة المصلحين والمخلصين ، السادة والأبطال » . غير أن الوقت سيحين ، كما يقول ، « عندما يصبح كل فرد مرشد نفسه وترجمان ذاته . سيأتي الوقت الذي لن تعود فيه ضرورة للكتابة للآخرين ، أولسن شرائع لهم ، أو لحلق أديان من أجلهم ، سيحين الوقت الذي يكتب فيه كل فرد كتابه الخاص به . . . وهذا بالذات . . . سيصبح سنته ومعيله . . . قصوره وكنيسة روحه في كل العوالم »^(٢١) .

يضيف الكاتب أنه وقد سحر بكل ما قرأ طلب إذناً من أمين المكتبة بالسماح له بتحرى ونشر هذا الكتاب . ولكنه يعترف بأن عليه أولاً أن يحصل على المزيد من المعلومات عن ذلك الشاب المسمى بخالد ، ولذا فهو يرتاد الأمكنة التي قد تفضي بأسرار كاتب المخطوطة بما في ذلك أوكار الحشيش « حيث يجتشد مفكر القاهرة الذابولون الذابون » ، « هناك يتصرف بشكيب »^(٢٢) ، صديق خالد الحميم الذي كان قد أبهى لثوه كتابه « السيرة الحميمة » Histoire Intime لصديقه الذي اختفى فجأة عشرة أيام خلت . يبدأ شكيب استعداداً

(١٨) المرجع السابق ص ١٧ .

(١٩) المرجع السابق ص ١٩ .

(٢٠) يعتقد أن شخصية شكيب محلي شخصية صديق الرجل شبل .

(٢١) كتاب خالد ص ٢٥ .

(٢٢) المصدر نفسه ص ٤٥ .

الذي يعاني منه صرعان ما ينقشع عن رؤية واضحة لديه : أميركا ، هذا العالم الجديد ، بل المجتمع الاستهلاكي المادي هو الذي يقتل أبناءه . عليه هو أن يعود أدراجه إلى بلاده . تبرز مشكلة خالد هنا وقلقه النفسي في تمزقه بين حبه وكرمه للبلاد التي رحل إليها وتبناها موطناً له . فهو يراها مصدراً للغيرة والتقدم ولكنه يستشف فيها أيضاً بادرة شؤم وإنذاراً لسعادة زائلة .

اه يا أمريكا ، يا من أحبك وكرهك خالد بالتساوي ، يا أم الأزهار والبؤس الروحي ، سوف يأتي ذلك الوقت وسوف ترين حينذاك أن ذئب زائف ، وأن سنداتك الموشاة بالذهب إن هي الا صكوك الموت وأن اله ثروجة متوجة على كومة روث . ولكن أنى لك أن ترى هذا الآن ، إذ أنك لا زلت في القعر الكاذب تتخبط على غير هدى تمهدين الجسوس المعقلاق على كومة الروث - وتلتهمين أبناءك الروحيين » (٢٣) .

يوازن خالد في هذا الجزء من الكتاب بين الشرق والغرب ، بين الطموح والاستكانة والرضا ، بين العمل والدعة ، ويعلم أن بيني يوما ما قصرا يشيد على خط الحدود بين الشرق والغرب . . . على قمم الجبال التي تطل عليها معا « حيث لا تمبد أية زائلة » .

لا يجد خالد أثر عودته إلى لبنان تلك الراحة الفكرية والروحية التي كان يشدها فالكائنات بل أرباب الكائنات الذين نصبوا أنفسهم أوصياء على أرواح البشر كانوا يتنهبون حرمة الروح باسم الدين . لم تنجم عودة خالد إلى موطنه إلا عن صراع طويل بدأ يعمل في نفسه بين روحه الحرة والمؤسسات الدينية التي انغمست في المكاسب والاهتمامات المادية فقط . لم تلق آراؤه

يتحدث الكاتب بإسهاب عن تجربة السنوات الخمس التي عاشها المهاجران الشابان في مدينة نيويورك . يروي عن حياتها في قبو معتم ورطب وعفن وعن عملها كباعة متجولين لكسب عيشها . غير أن هذا الرصد الحيائي التفصيلي ليوميات خالد يعرفنا ليس فقط على عمارته وشؤونه الصغيرة وإنما على الجزء الأكثر حية من ذاته . نتعرف على تعاطفه للعالم والمعرفة ونعلم أنه في غضون السنتين التاليتين لوصوله إلى العالم الجديد لم يشحذ خالد معرفته باللغة والأدب العربي عن طريق قراءة كبار الأدباء واللغويين العرب فحسب وإنما نهل من الثقافة الغربية أيضا فقرأ أعمال روسو وتوماس كارلايل وديكنز وولز وكتسون وديك وجرسون وثورو وكثيرين غيرهم . في أجزاء لاحقة من الكتاب يكتشف القارئ تأثير هؤلاء الكتاب والمفكرين على تكوين مطلقاته الذهنية وعماكمته للأمور وطريقة تفكيره بشكل عام . تصف رحلة خالد إلى العالم الجديد رحلة إلى الحياة ذاتها يسافر عبرها ويصمد إلى عوالم ميتافيزيقية وسماوية .

يتحدث هذا الجزء من الرواية عن الجانب الروحي لشخصية خالد وينبئ بما سيحدث فيها بعد . يترك خالد مهنة البيع المتجول بعد أن يكتشف شروخ المجتمع الاستهلاكي والدوافع المادية البحتة التي تجعل من الفرد إنساناً خادعاً منافقاً وكاذباً . وكما فعل الكاتب الأمريكي المعروف هنري ديفيد ثورو من قبل ، أن يهرب خالد إلى الطبيعة الأم من أجل أن يحافظ على نزاهة روحه ونظافة وحرية فكره .

يتأرجع خالد بين الإيمان والاحقاد ، بين النظام والفوضى ، وألم من كل هذا يسأل هل عن هويته وذاته بل المهدف من وجوده . غير أن الضباب الفكري

(٢٣) خالد ، ص ١٤٨ - ١٤٩ ، (ص ١٢٨ طبعة نيويورك) .

وينضحان بألمعية ، من أجلهما أُنشد وبها أصبح
ولهما أكرس حياتي ، ومن أجلهما سأعمل وأجهد
وأُموّت .

إن أكثر البشر تقدما ليس أوروبا ولا شرقا ، بل
هو من يهمل من الصفات الأرفع للعُبقرى
الأوروبي والنبي الآسيوي^(٢٤) .

يشهد الجزء الأخير من الكتاب تحولا ملحوظا في
اهتمامات خالد من التأمّلات الروحية والتحليلات
الاجتماعية إلى انغماس مفاجئ في الحياة السياسية
وانجراف مع الأحداث التي تلت خلع السلطان عبد
الحميد عن العرش والدعوة إلى الدستور . ومن غير
تمهيد كبير مسبق نجد خلافا وقد ارتقى المنبر السياسي
للدعوة إلى ثورة عامة شريطة أن تسبقها ثورة روحية
تضمن لها البقاء والدوام . تلاقي أفكار خالد السياسية
تقريبا نفس مصير أفكاره الدينية فبينما صدر حكم كنسي
عليه في السابق حدثت جائزة سخية لمن يقدم للسلطات
رأسه . ينتهي الكتاب يهرب خالد إلى مصر ومن ثم إلى
اعتزال فكري تام في خيمة نائية على الحدود المصرية
الليبية حيث يجد راحة النفس بعيدا عن « ضجيج ..
السياسة .. وتعقيدات الفكر المحيرة .. وأحلام
وآمال وطموحات الحياة العقيمة » ، إلى أن يفتني فجأة
ولا يعرف أحد مكانه .

« وكيف لنا أن نعرف ؟ لربما دخل في دائرة روحية
أعلى أو أدنى . الحقيقة هي أنه ليس على مشاف
الصحراء الآن : لا بد أنه عبر في العمق إلى هذه الجهة
أو تلك . وفي عبوره يستمر في حلمه عن الظهور في
الانحضاء ، والحقيقة في الاستسلام ، ومشارق الشمس
في مغاربا . » (ص ٢٥٧) .

الجرشية حول أوضاع الكنيسة غير التقيد اللاذع
والاستنكار والطرده من الكنيسة بنهمة الكفر والاحاد .
وأكثر من هذا فقد منته الكنيسة من زواجه من ابنة عمه
نجمة التي كان يتحدث عن حبه لها طوال فترة إقامته في
الولايات المتحدة .

يسجن خالد في مدينة دمشق وتزوج نجمة من
موظف حكومي « يحمل وساما مجيدا من النجمة الثالثة
ولقب بيك » ، كل هذا بسعي من « خيانة » بعلبك
الذين أضافوا إلى مهاراتهم العديدة ، مهنة « سمرة
الزواج » . لا شك أن آفة اللادية قد اتسعت وشاعت
وأصبح المال جوهر الأشياء . لقد أصبح « جوهر
السوريين ... » كالأموال ، البحث عن المال بشكل
أساسي .

ينتقل الكتاب بعد هذا إلى وصف مغامرات خالد
الروحة والميتافيزيقية أثناء تطوافه في وديان سوريا ولبنان
بين أشجار الصنوبر حيث يبنى مأوى ومعبدا له وحيث
تلثم جراحه الجسدية والروحية .

في انزوائه ، يسترجع خالد تجربته بهلوه ، ويشعر
في الموازنة والمقارنة بين ملاحظاته حول الغرب
وانطباعاته عن الشرق ليستخلص في النهاية أن « فجر
حياة جديدة . وملكة روحية أجل ، وأفضل وأبقى
وأسمى » يمكن أن تخلف من تزواج حاسة وتوقد أوروبا
وأمریکا باستكانة الشرق « وتطعيم » مادية الغرب
بروحية الشرق « ويصوت بكاد يرجع أصداه الكتاب
الأميركي والت ويتحان يرفع أبتها للشرق والغرب :

من أجل الشرق والغرب ، الذكر والأنثى
للروح ، الجدولين العظيمين اللذين يتعش
الجسد والروح بهما ،

للشرق محاسنه ومثاليه وللغرب محاسنه ومثاليه . لم يتخلل مثقف الحقبة الأولى من هذا القرن كما فعل الريحاني وجبران عن جللته . لم يسع الى تغيير سلاسل وجهه وشخصيته وهويته كما فعل الكثيرون من مثقفي النصف الثاني من هذا القرن عن انتصاها أصلا إلى العالم الذي سمي ثالثا (تلك المظاهرة التي تحدث عنها فانون بأسهاب) . باختصار لم « يتفرنج » ، وإنما حافظ على هوية عربية ذات توق عالمي . تلك الهوية وتلك الثقة هي التي دفعت مثل الريحاني ليطوف العالم العربي وسواحل الجزيرة العربية ويزور ملوكها وأمراءها ليتصحبهم ويرشدهم وهل كان لشباب لبناني يافع أن يفعل هذا دون غزوة هائل داخلي وإثني ، تلك الثقة ذاتها هي التي دفعت قبل الريحاني أيضا لانتقاد المجتمع المادي الاستهلاكي العربي ، وانتقاد الديمقراطية الزائفة التي لمس رباهما . ان الافتتاح المرن للمثقف أوائل هذا القرن قد مكنته من نظرة ثابتة لمواضع الأشياء وإلى تحديد موضوعي للعلاقة بين الشرق والغرب .

يعترف الريحاني في أكثر من مناسبة في كتاب حالوغيره بأن الهجرة قد منحتة منظورا لم يمتلكه قبلا . منظورا يرى من خلاله ليس الآخرين فقط وإنما نفسه ذاته ، وقومه فهو يرى في كل شعب ميزة ، وفي كل أمة فضيلة . يمكن مثلا ان اعجابه بالشعب الانكليزي ويمزق ذلك الاكتشاف إلى الكاتب الأميركي رالف والدوايغرسون : « لم أتفلق مثل سواي . . . بأخلاق الأميركيين كلها . والفضل في ذلك على هوليفيلسوفهم الأكبر أميرسون الذي كان دليلي الأول إلى محاسن الانكليز فيما كتبه عنهم وعن سجنائهم » (٢٥) . ولا مرسون فضل آخر على الريحاني : « لقد عرفني امرسون

كتاب خالد كتاب غريب فريد في مضمونه وأسلوبه وفي موضوعه من الأدب العربي الذي ينتمي إليه جنسية والأدب الانكليزي الذي ينتمي إليه لغة . تجربة رائدة في الثقافة والتقاء العوالم على أكثر من صعيد روحي وفكري واجتماعي وقبل كل شيء انساني . فهو يعكس أول ما يعكس تلك الدهشة التي تصاحب من يقتحم آفاقا غير الأفاق التي اعتادها وأصفاها غير تلك التي انتمى إليها وعوالم مثيرة غريبة جديدة . تتسم هذه الدهشة ببراعة مطلقة وانفتاح غير محدود يختلف كلياً عن ذلك الحفر والحد والتردد والشعور بالتقص الذي صاحب مثقفي ما بعد الحربين العالميتين . فالريحاني ومعاصروه من أدياء المهجر قد ارتادوا العالم الجديد ارتداد الغازي وليس ارتداد المستعمر . لم يكن في أزمانهم عوالم ثالثة ورابعة وخامسة . كان هناك شعور بانتماء لعالم فسيح يمتلكه الإنسان في كل مكان بغني كاتبه هنا ويثري مفكره هناك ويمتلك الأرض كل إنسان . كانت هناك مثاليات وأحلام نقية لم تحبطها بعد خيبات التجزئة والتفرقة السياسية والإقليمية ، وكان هناك حديث دائم عن حقوق الإنسان والحفاظ على كرامته وأفضل السبل لتحقيق ذلك . للعربي المهاجر كان هناك توق للتحرر من الاستبداد العثماني ، وكان هناك تطالع إلى الاستقلال الوطني ، وبدا أن كل شيء ممكن دون صعوبات . أفكار مثالية ، بدت قلب قوسين أو أدنى ، ثقة بالغرب ومثله أثبتت زيفها فيما بعد ولكنها أثلجت الصدور في ذلك الزمن ومنحت أصحابها ثقة بالنفس وشعورا بالطمأنينة . نعم ، براعة قد لا تكون في عملها إنما أعطت المهاجر رغم كل المشاق المعيشية التي كان يجيها آملا بقد أفضل . تلك الثقة وذلك الأمل مكنا الريحاني ومعاصريه من تبني رؤية موضوعية للعالم .

فكر وأسلوب ووسو وورد زورث وكارلايل وامرسون وثورو وويتمان . وما هذا بالأمر الغريب . ألم يعد الرومانطيقيون الأوروبيون من جهة ونظرًا لهم في الولايات المتحدة الأمريكية وبخاصة ممثلو الترانسندنتالية في نيوانكلاند إلى الأديان الشرقية ، ألم تمتد جذورهم إلى تعاليم الشرق الأقصى والأدنى الروحية ولم تنعكس مبادئ وحدة الوجود Pantheism والاتحاد الإلهي ومنهج التعالي والتسامي أو الترانسندنتالية ، أفكار البوينايشاد Upanishad Brahma والبراهمسا ، والتيرفانا . إن اتساق الرياحن أو خالد وشغفه الظاهر الذي لا يحتاج إلى دلائل كبيرة بأدب الترانسندنتالين الأمريكيين ومعلميهم الروحيين الأوروبيين أمر في غاية البساطة . فالرياحن ، دون أدنى شك ، لم يشعر بأي اغتراب روحي أو فكري وهو يتنقل بين الصوفية الإسلامية ونظيرتها الانكليزية والأميركية .

فالتجربة الصوفية بشكل عام تعتمد على إمكان الاتحاد المباشر بين العقل الانساني والمبدأ الاسامي للوجود أيًا كان ذلك المبدأ ، وتؤمن بأن الله والكون ليسا سوى شيء واحد ، بل إن ضمير الانسان يشتمل على جزء من الروح الالهية وأن الانسان يستطيع أن يدرك قوانين الله من خلال تأمله للطبيعة وأن يدرك الحقيقة من خلال الخلق . لقد جاءت معتقدات الرياحن أو خالد مزيجًا متجانسًا متناهيًا هذه الأفكار الصوفية التي استقها من مصادرها الشرقية مرة ومن مصادرها الغربية مرة أخرى .

ليس من الصعب أبدًا اقتفاء مصادر الرياحن الفكرية وبخاصة فيما يتعلق بمسألة الأديان والعلاقة بين الخالق

إلى كارلايل . وكان كارلايل أول من عاد به من وراء البحار إلى بلاد العرب . أجل ، وقد يستغرب قولي أنني عرفت بواسطة الكاتب الانكليزي الكبير سيد العرب الأكبر النبي محمد ﷺ . فأحسست لأول مرة بشيء من الحب للعرب وصورت أصيل إلى الاستزادة من أخبارهم^(٢٧) في المهجر يقرأ الرياحن أيضًا كتابًا بعنوان The Alhambra للكاتب الأمريكي Washington Irving فيكشف المزيد عن أعجاد العرب والله أنت أيتها البلاد العربية التي لم يشأ الله أن أجعلك حيائي كلها ، فبعثت إلي وأنا بعيد عنك انكليزيا يعرفني إلى رسولك وأميركا يصف لي عحاسن أبنائك^(٢٨) .

أصبحت رحلة خالد إلى الغرب أو رحلة الرياحن نفسه رحلة استكشافية للآخرين وللأنا ، رحلة التعلم التي لا تنفد لثالثة الحلم . فالهجر وسع آفاقه والمهجر أصل عرويته وانتهاه إلى حد شعوره بالقلق إزاء تصاعد التمثل بالخلق الغربي تمثلا أعصى فهو يحذر في إحدى مقالاته من ه أن في أكثر المدارس السورية اليوم روحا أجنبية من شأنه أن يبعد السوريين واللبنانيين عن كل ما هو عربي في غير اللسان . ولو استطاع لأبعدهم كذلك عن اللسان ليقتل فيهم حب اللغة العربية^(٢٩) .

ينعكس توف الرياحن إلى تسوية بين مثل الشرق والغرب والجمع بين فضائلهما ليس في فكره فقط وإنما في أسلوبه . وكتاب خالد بشكل خاص يمثل عينة فريدة طعم فيها الأدب العربي بالأوروبي والأميركي ، وترددت فيها أصداؤه اللغتين العربية والغربية . ينسب فيها فكر صوفي الإسلام كابن الفارض وجلال الدين الرومي والغزالي ليتناغم بشكل عفوي متدفق هادئ ويتحد مع

(٢٧) المصدر السابق يشير هنا إلى كتاب ترميز كارلايل Heroes and Hero-Worship الذي ترجمه إلى العربية عبد السلامي .

(٢٨) المصدر نفسه ص ٨ .

(٢٩) المصدر نفسه ، ص (٢٠) .

اخوتي وكل النساء شقيقاتي وعشيقاتي
وأن الحب هو هيكل الخلق والوجود .

وكوالت وديمان آمن الريحاني بأن الاتحاد كلي الوجود
لا يتحقق إلا عبر الثقة بالإنسان الذي يرى من خلاله
انسياب الحياة القوي ومصدر جميع الأشياء . ان إيماني
بالإنسان « يقول الريحاني » قوى قوة إيمان بالله
ص ١٣٥ .

مهما كنت صالحا يا أخى أو مهما كنت طالحا ،
مهما ارتفع شأنك أو اتضع مقامك في
مراتب الوجود فأنا ألقى وأؤ من بك
وأحبك^(٣١) .

كذلك تتحدث نظرة الريحاني وديمان إلى المخلوقات
التي تتساوى جميعها مهما كان موضعها في هذا الوجود :
« ان اكتشاف حطاب في السواحي يهيجني بهجة
اكتشاف » المرموط « أو رؤية الياسين للمعرض ، أو
ظافر السنونو . ففي روح الخطاب أغنية أجدها حلوة
حلاوة أنغام الحسنون فقط إذا أمكن عزفها . » (ص
٢٠٩)

كذلك وجد الريحاني في سعيه وراء التوحد بالطبيعة
الكتاب الأميركي هنري ديفيد ثورو مرشداً ومعلماً .
فكما يشير لاميرسون وديمان في أكثر من موقع في كتاب
مخالد يستشهد بأقواله ويذكر بتجربته الرائلة قرب بحيرة
والدن . مثل ثورو ، يحاول مخالد أن يتوصل إلى المعرفة
والإيمان بقراءة كتاب الطبيعة المفتوح :

دعونا ننحرف عن الطريق . تعالوا فسياج
الطبيعة

يمكن اختراقه لاكسياج البشر ، واعبروا شجر

والمخلوق ، والصلة بين الانبائن والطبيعة . هو نفسه
يمدد لنا المصادر في مستهل كتاب مخالد ويشير إلى ذلك
المثل العظيم الشرقي والغربي الذي نيل منه . ليس على
الباحث إذن أن يجهد نفسه ليست أن « نفس الريحاني
اميرسوني هنا ، وأن تأثرو بثورو واضح هناك وأن رؤيته
اويتمانية في موضع آخر . فالتأثير جلي مدعم باعتراقات
الكتاب نفسه .

في رحلته الروحية وعلاقته بالهة ينكفيء مخالد/
الريحاني إلى الطبيعة تماماً كما فعل اميرسون وثورو من
قبله . فالألة لا يتحكم بالطبيعة بل تتجسد ألوهيته
فيها :

أنا لا أجل دفننا عندما أهبط إلى الوادي أو أخرج
إلى الحقول ، تكفي العودة بضع انطباعات
لبعض مظاهر الإيمان المطلقة ، بضع صور ،
وباقة من الأزهار البرية والأغصان المعطرة^(٣٢) .

تتلخص ، بالنسبة للصوفي ، علاقة الفرد بالاله
بالمحبة : أن يتحد الواحد بالآخر ، أن يصبح « الكل
بالكل » البرامي لله — أنا — لله أن يصبح الواحد
والمطلق وأن يتحد « بالروح العليا » الاميرسونية
Soul — over : يجب أن يتلاشى كل شيء في الحب
يقول مخالد ، « فالحب هو الأكبر الإلهي . الحب هو
عظمة الله وبهاؤه^(٣٣) » هل تحبني : تعني هل ترى نفس
الحقيقة التي أراها . في هذا يلتقي الريحاني بديمان حيث
يؤكد هذا الأخير في أنشودة ذاتي Song of Myself
أن :

وأعلم أن روح الله صنو لروحي

وأن كل من ولد من البشر

(٣١) كتاب مخالد ، ص ٢٠٨ .

(٣٢) كتاب مخالد ، ص ٢٠٨ .

(٣٣) كتاب مخالد ، ص ٢٢ .

فحسب انما يتبنى سبل وصولهم إلى المعرفة واقتراهم من الكشف الالهي . ولو لم يزين المقطع التالي بإشارات إسلامية وشرقية لأمكن الاعتقاد بأنه قد اجتاز من والدين ثوروا أو الاعتماد على النفس لايمرسون :

هنا ، في مسجد الطبيعة الجليل ، أقرأ قرآن
أنا ، خالد ، البدوي في صحراء الحياة ، المتشرد
على درب
الفكر ، آني إلى هذا المسجد المجيد ، المكان
الوحيد للعبادة الذي
فتح لي لأدوي روحي المصدعة في جو آفاقه
الملوية
المطر . هناك لا يتجه المحراب في هذا المنحى أو
ذلك .

واما حينما تتجه نجد عربا تكمن فيه على الدوام
روح الاله الحية . من أجل هذه ، أسجد هنا
وأقرأ يضع
فصوص من كتاب المقدس ، وبعد ذلك أستسلم
لأمي
الأبدية وللنسمات الغريبة الناعمة التي تهدلني
للنوم (٣٣) .

إذا كان الريحاني في كتاب خالد مدينا لورود زورث
وثوروا وغيرهما فإن نظرة أدق إلى نصه تكشف النفاذ من
دائن أكبر ، من كاتب ترك أكثر من بصماته على العمل
بشكله المجميل ألا وهو كاتب انكليزي من أصل
اسكتلندي . عاش في القرن التاسع عشر ما بين عامي
١٧٩٥ - ١٨٨١ واسمه توماس كارلايل . وكارلايل
كاتب مقالات ، مؤرخ وفيلسوف . ولربما لا تناسب
كارلايل كلمة فيلسوف اذا كنا نفي بها الوصول إلى
الحقيقة عن طريق البحث المنطقي فقط . لقد سماه

الستديان والأجاص البري بين الأجاص للتشابهة
والياسمين والثوت - ها نحن تحت شجر الصنوبر
تلك الأشجار الشاذة المهيبة . كم تختلف هذه
الاسيجة

الطبيعة في انفلاتها الذي لا يعرف
قيدا ولا نظاما عن أسيجة الصبار التي يزرعها
الجوارح ليعزلوا بيوتهم وحق نفوسهم . (ص
٢٠٧)

لقد آمن الريحاني كما آمن ثوروا من قبله بأن تطهير الروح
يحتاج الاتحاد بالطبيعة بل بتربتها :

شيدوا معابدكم يا اخوتي
وازرعوا كرومكم عنبا حقيقيا
ولو كان ذلك في البراري والغفار الصخرية ص ٢٣٤
فالله موجود في كل مكان وزمان وروح الانسان كما يعتقد
ثوروا ويؤكده الريحاني تتسلى بطريقة افلاطونية لتكتسب
من روح أعلى وذلك بخضوعها لتلك الروح التي تطوى
كل الأرواح :

دع الأنا تنكر النجوم التي تستمر مع ذلك في
دورانها الصامت .

دع اللا - أنا تسحق الأنا ، هذا العود المفكر ،
عندها تستشرق

الأنا الكونية العليا وتسلم فوق النجوم غامرة
فلك السموات

بالنور ، تتدفق وتجدد وتعيد تكوين العالم (٣٣) .
يتدفق شعر الرومانتيين الانكليز والأميركيين في
أدب الريحاني وفكره

ويتحد معه كما يتحد للتعب الصوفي باله . ولو كان
للغاري والنقاد أن يمدد ضروب التشابه لما انتهى .
فخالد لا يشارك هؤلاء الكتاب رؤيتهم الصوفية

(٣٢) خالد ، ص ٢٤٨ .

(٣٣) خالد ، ص ٢١١ .

(١٨٣٩) . لقد عرف أهمية التاريخ ووجد فيه غزونا هائلا لنماذج أبطال وأفراد عظام . أراد من التاريخ أن يتمحور حول الإنسان المعادي وطموحاته وبحوله وكان في هذا متأثرا بأفكار معاصره السيرورثرسكوت . لذلك فان أعماله التي اشتهرت هي تلك التاريخية التي عملت على بعث عظمة الماضي . مثل *On Herbes , And Hero — Worship* ١٨٤١ . الثورة الفرنسية *French Revolution* (١٨٣٧) ، رسائل وعخطب أوليفر كرومويل (١٨٤٥) وسيرة فريدريك الثاني في روسيا الملقب بفردريك العظيم (١٨٥٨ - ١٨٦٥) والماضي والحاضر *Past and present* (١٨٤٣) وغيرها .

أما عمله الذي تأثر به الرعائي بشكل كبير في كتاب محالد فهو سارتور ويسارتوس *Sartor Resartos* (١٨٣٣ - ١٨٣٤) وتبني باللاتينية (الخياط المخاط) ، وهو سيرة ذاتية روحية وراء نقاب « يبحث فيها كاتبها عن ذاته ازاء التشكك الديني والروحي ويكرس نفسه الى تمللات روحية . فهو يجد أن ليس بمقدوره أن يبرث « الإيمان » وعليه ازاء ذلك أن « يجده » ، في نفسه ، وإرادته في الطبيعة وفي سير الرجال العظام . تقع مثل كتاب محالد (أو كتاب محالد مثلها) في ثلاثة أجزاء « اللا الأدبية » ، « مركز اللا مبالاة » ، و « نعم الأولية » .

سارتور ويسارتوس عمل فلسفي تخمكي يفترض أنه يعالج فلسفة الثياب والملابس التي يعرضها البروفسور الألماني الهيردوجين توفلزدروك *Diogenes Tufelsdröckh* استاذ المعلومات العامة في فاينشتفو *Weissnischtwo* تنقيد هذه الفلسفات أن المقدمات والمؤسسات الانسانية كالثياب تماما تحتاج إلى التجديد وان كان كارلايل في الواقع يدعو من خلالها الى الملعب الكالفيني (الذي يعلن بروتستانتية القرن السابع عشر)

زميله الفيلسوف جون ستيوارت مل شاعرا وليس فيلسوفا إذ اعتقد أن وصوله للحقيقة يتم عن طريق الحدس الخيالي . في سنواته الأخيرة عرف باسم حكيم تشيلسي والحكمة في الواقع هي مكافئة للمجتمع الانكليزي له منذ عام ١٨٤٠ وحتى وفاته عام ١٨٨١ .

مقت كارلايل الخنوع الروحي والقناعة والرضا والتراخي النفسي والشعور بالدعة والاكتفاء الذاتي السريع ، كما رفض كل أنواع التنازلات الأخلاقية والشك العلمي والتفكير التحليلي التي اعتبرها جميعا سمات الثقافة والحضارة البريطانية في منتصف القرن التاسع عشر والتي يمزوها إلى التطورات التقنية التي واكبت الثورة الصناعية . اشتهر كارلايل بثقته اللاذع للنفاق والرياء ، بتشككه بالديموقراطية و « حكم العامة » ، كما عرّف بإيمانه المطلق بالفرد وبخاصة القادة الأبطال الأقوياء منهم . لم يعجب كارلايل في يوم من الأيام بالشاعر الرومانسي بايرون بل اعتبره مسؤولا عن التفكك الروحي الذي عانى منه الكثيرون آنذاك بسبب تهكمه وتشلقه الواضحين في شعره . كذلك عبر عن استيائه لذلك التأثير الذي تركه الفرنسيون في ذهن البريطاني - تلك الفلسفة المنطقية الباردة على حد قوله . بدلا من بايرون ، دعا كارلايل الى ذلك الأدب الذي ينضح بالصحة حسب تعبيره ، الى أدب جوته ، وبدلا من الفرنسيين دعا الى المفكرين الأكثر عاطفية وحسنا أمثال ريشتر وجوته أيضا .

تميز كارلايل بشخصية قوية فردية متميزة ، لم تستسج يوما لمذهب النفعية التي دعا اليها بينثام *Bentham* ومل *Mill* فقد كان يفضي على الدوام تأثير الصناعة والآلة وللمادة على ذاتية الفرد . أعرب كارلايل مرارا عن قلقه ازاء المشرعين الاجتماعيين وهذا ما انعكس في مجموعة مقالات له بعنوان الحركة المشاقية *Chartism*

وأشار إليه في كتاب خالد في أكثر من مناسبة . فاسمه يزين أولاً تلك القائمة الطويلة للأدباء والمفكرين الذين قرأ لهم خالد في مستهل هجرته . وخالد يحاوره ويخاطبه ويتحدث إليه ويسميه معلمه وأستاذه في أكثر من فصل^(٣٤) ، وتنسب أقوال وخطب إلى خالد وبخاصة الدينية والسياسية منها بينما « يعرف ويعترف » هو أنها تشويه لمقالات توماس كارلايل ومقتطفات من سارتور ريساتوروس آسيء إلى فدحواها . وبين خالد والخياط أكثر من أمر يجمعهما .

تكاد تكون أهم وجوه التشابه ما بين كتاب خالد وسارتور ريساتوروس هي التقنية الروائية والتحديد وجهة النظر الروائية . من هو الراوي وكيف يتمكن من الحدث وما نوعية السرد الروائي بل أين يقف الكاتب نفسه وهل يخلق لنفسه بعداً سردياً يفصله عن الحدث ويسبغ عليه موضوعية حيادية ؟

يدعي زاوية كل من الريحاني وكارلايل أنها وقعا على « مخطوطة » يمكن أن يسترشدا بها كدليل أو منارة ، « كصوت ينشر أثلناه . . . فلسفية . . . كروح تخاطب روحا »^(٣٥) ، أو « ككتاب خاطرة وتاريخ مملكة صغيرة لروح »^(٣٦) ومن غرائب الصدفة (أو هل هي كذلك) أن تكون المخطوطتان قد كتبتا بلغة غير اللغة الانكليزية (وهي لغة الكتائين أصلاً) . . . مخطوطة توفيلزدروك بالألمانية ، ومخطوطة خالد بالعربية ، وعمل الكتائين أن يترجما ، أولاً ثم « ينقحا » ويرجما قبل أن يتمكننا من نشر الكتاب على أمل تقديمه للقاريء الانكليزي . غير أن كلا من الريحاني وكارلايل يبرهان عن عدم رضاهما عن أسلوب المخطوطة الأصلي وعن استيائهما لقلة

الذي آمن به والده الفلاح الاسكتلندي الفقير من قبله كرد على التشكك الديني الذي ساد في العصر الفيكتوري .

يروى الكتاب سيرة شاب قلق بالغ الحساسية يتنقل من تجربة مريية إلى أخرى ومن خيبة أمل إلى ثانية . يدرس الحقوق في الجامعة ويعشق « بلومين » (إلهة الورد) ، التي تتخل عنه (مثل نجمة في كتاب خالد) لتزوج من رجل « يليق بها » . بعد سنوات من الترحال واليأس والفتور يدرك أن لا مفر من « هذا المكان الحقيقي البائس القاتل القبيح الجسدي حيث تقف الآن ، هنا وليس في أي مكان آخر » .

تميز سارتور ريساتوروس بالتهكم الساخر ، وتميز أسلوبه باللفظظة والنبوءة في نفس الوقت ، واستخدمه لكلمات وصور غير مألوفة ، ولربما كان هنا بيت القصيد : من يقرأ كتاب خالد بالانكليزية (ولا أقول بالعربية التي هذبت ألفاظه ، وهذات تأجيجه ، وأخذت إيقاعاته) يلحظ تشابها كبيرا بين ذلك الأسلوب القظ / الناهم المرعد / الحالم الغاضب / اللامع وبين أسلوب الريحاني . والقضية قضية أسلوب أولاً وآخراً ، وذلك الحوار الأبدي الذي يعقده الريحاني مع كارلايل حوار التلميذ ومعلمه يصحبه غضبه وهيبته وجلاله فيحاكيه ويقلده شكلاً وتسل من وقت إلى آخر بعض من أفكاره ينشغل بها فترة قبل أن تبلور معتقداته هو .

مرة أخرى لا نحتاجون الحاجة إلى البحث والتمحيص في إمكان معرفة الريحاني لكارلايل معرفة جيدة أم لا . هو يعرفه عن ظهر قلب . قرأ جميع أعماله وكتب عنه^(٣٧)

(٣٤) كما في مقاله عن كارلايل في : الفترة الفرنسية ، وجود شرقية وغربية (بيروت دار الريحاني ١٩٥٧) . وموجز تاريخ الثورة الفرنسية (نيويورك ، طبع ١٩٠٢)

(٣٥) كما في فصله ، فودوت في الداخل وفودوت في الخارج ، ص ٣٩ .

(٣٦) توماس كارلايل ، سارتور ريساتوروس ، لندن ، جورج روتليدج و سونز ، ١٩٢٨) ، ص ٢ .

Thomas Carlyle, Sartor Resartus (London, George Routledge & Sons, 1938).

(٣٧) كتاب خالد ، ص ١٧ .

الأصليين» ، فهم كثر في هذا العصر ، عصر الآلة والكتب الرائجة»^(٣٧) .

ومن أجل سد النقص ورأب الصدع في تلك المخطوطات ، ولكي يحصل على المزيد من المعلومات الحياتية عن كل من خالد وتوفيلزدروك يسمى كل من الريماني وكارلايل إلى أصدقاء أبطالنا ، إلى شكيب «الصدق الحميم» ، والتابع الوفي»^(٣٨) وإلى البروفسور الغير هوفراث هريشريكه Herr Hofrath Heuscherke «صديق البروفسور الحميم ومساعدته في فاينشتشتو»^(٣٩) . لا يتردد الصديقان في تزويد المحررين بالمعلومات التي كانت تنقصهما فيما يتعلق بسيرة صديقيهما ، بل أكثر من ذلك فهما يقدمان مابحوزهما من رسائل ووثائق وما شابه أملا في المساعدة في نشر الكتابين فكلهما كتب مذكرات خاصة بالصديقين جمعت في كتابين يمكن العودة إليهما .

ليست هذه أوجه الشبه الوحيدة . فلأبطال سافتر ويساتوتوس وكتاب خالد حتى بعض الملامح الجسمية للمثائلة والخصائص الذهنية المتقاربة . فوفيلزدروك «صغير الحجم» تتدلى «خصلات شعر كثيف طويل وسيل لتغطي سحنة لم تر عينك مثل وقارها» بينما «تغور عينه في نظرة هائلة حالة»^(٤٠) ، يصرف الأيام جالسا في هدوء وقد ارتدت «أسماها ببالية مهملة . . ليذكر ويدخن تبغ»^(٤١) ، وخالد كذلك «صغير الحجم» ، «كثيف الشعر»^(٤٢) ، طويله»^(٤٣) ، يبدو «كدرويش»^(٤٤) ، أو «كراهب تدرج بجملة سوداء فضفاضة من

المعلومات الذاتية عن حية خالد وتوفيلزدروك بالتوازي . يجد كارلايل البروفسور توفيلزدروك «كتابا غرا»^(٣٨) بل يجد عمله غير مرضى على الاطلاق . فلذلك الكتاب عن الملابس الذي كتبه توفيلزدروك هو «مزيج من الرؤية والالهام ، والمثل والايهام» ، بل هو الضلال بعينه . ويمكن الاضاح هنا أن مؤهلات البروفسور توفيلزدروك ، الأنسة ، البحث ، الحزم الفلسفي والشعري ، واضحة هنا دون أدنى شك ، كذلك يتضح للأسف إسهابه وإطنابه ، لفة ودورانه ، مثالبه وحقائقه التي لاتمد»^(٣٩) . وأخيرا لا يجد كارلايل وصفا للكتاب غير أنه كتاب «ملي بالترهات» .

بنفس الطريقة ذاتها يتحدث المحرر الراوية في كتاب خالد عن «تلك المخطوطة المزعجة»^(٤٠) . ويتهم كاتبها بالتمثر والتناقض ، «فخالد» ، خلال صفحات عشر طوال ، يتخطى باستمرار ، مرة في همة الليتافينية ، مرة في غياهب العلم ، يضيع في ادغال المادية الانكليزية تارة ، وفي التأملات الذاتية الألمانية أو الصوفية العربية تارة أخرى . يدعو ليركلي ولهيجل ، يقابل سينسر هنا والخزالي هناك ، ثم يجهد ليخلص نفسه في النهاية . . .»^(٤١) .

يضيف الراوي المترجم والمتح أن حل «من تسرع له نفسه مثل هذه الأشياء وتهمض معلته هذه الأفكار ألا يعود لخالد ، لأنه في هذه الحالة مروج من الدرجة الثالثة . من الأفضل له أن يصود إلى «القبسرين

(٣٨) سافتر ويساتوتوس ، ص ٣٤ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ٣١ - ٣٧ .

(٤٠) كتاب خالد ، ص ٢٤٨ ص ٢٤٩ .

(٤١) المصدر السابق .

(٤٢) كتاب خالد ، ص ٢٤٩ ص ٢٤٩ .

(٤٣) كتاب خالد ، ص ٢٨ .

(٤٤) سافتر ويساتوتوس ، ص ٣٨ .

(٤٥) - (٤٦) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٤٧) كتاب خالد ، ص ١٧٤ .

(٤٨) - (٤٩) كتاب خالد ، ص ١٠٨ .

أثرها ، أو جلة يشتم منها الأسلوب الكارلايلي أو فكرة أوقدت الذهنين فقط فالربيعي يدين لكارلايل بأكثر من ذلك ، وكتاب خالد يرجع أكثر من صدق لكتاب المصير الفيكتوري الشهير . خذ مثلا ذلك الفصل الذي كتبه حول مزركش الثياب وسماء وأمداب وكشاكش ، حيث يقول :

ماذا يمكن أن تفعل دون « كشاكش » ؟ وكيف يمكن العيش دون « أمدابك » ؟ كيف تستطيع بدونها ، أن تفكر ، تتحدث أو تعمل ؟ كيف تستطيع أن تأكل وتشرب وتقي وتنام وتصل وتتعب وتتأمل بالخلق ، وتحس وتمشق من غيرها ؟ ألا تدرى وتترين عندما تطيق حينك على الظلمة ؟ أليس المهذو والحد ثمار الانسان الأول والأخير ؟ وكم هو غني ذلك الاستعراض الكبير الذي يبيع بينها .

كم هي نقية وجذابة تلك الأطراف المرئية لهذه الثياب العادية الملونة غير المرئية . انظر الى أوابدك المنمقة ، وأحسرتك ، هل هي غير مطرزات نصرك وهزيمتك ؟ ما هي هذه الزركشات الرخامية في مقابرك ، في البانثيون ، وفي كنيسة وستمنستر ؟

هل أبراجك وأجراسك ، مذابحك ومحاريب غير المتشقات القدسية لكناسك ؟^(٥٦)

الصوف الأخشن^(٥٧) ، عشي وكبائه^(٥٨) ، شبح حالم^(٥٩) . والبطل لسدى الاثنين^(٦٠) مفكر متمرد^(٦١) ، وعموم^(٦٢) ، مشاكس^(٦٣) ، يتضرع على الدوام الى الأجرام البعيدة بحثا عن النور^(٦٤) ، يميل الى التصوف^(٦٥) ، و« يفرق في تلك الفلسفات العليا » .

هذا غيض من فيض ، اذ يكاد يلمس الفاريء في كتاب خالد بصمات كارلايل لربما في كل صفحة . فتصور الربيعي لبطل بشكل عام وتطوره الروائي وثقوه كشخصية أو كتنبي مصغر يذكر من غير شك بشخصية توفلزدروك الروائية كما رسمها الكاتب الانكليزي . فخالد ، تماما مثل ذلك البروفيسور الألماني ينمو ويتطور من خلال تتابع التجارب والروى والحدس ، أو من خلال مايفسه كارلايل « الحد الذي تقلده التجربة » . فهو يعبر معاناة تلو أخرى ليخرج منها برؤى جديدة وتطهرات روحية لم يمر بها قبلا . ما يهم هنا ليست المعاناة ذاتها التي يحكي عنها البطل وإنما تلك الفكرة النقية الصافية التي يلخص بها تجربته فيها بعد . ان ما نرغبه في كتاب محالد ليس التطور الروائي لشخصيته البطل بقدر ما هو تطور الفكرة الفلسفية ذاتها . كذلك لبالرغم من أن اهتمامنا يتركز حول توفلزدروك كقرد للحظات ، فهو لا يستقطب اهتمامنا بشكل كلي . بل يمكن القول أن اهتمام الفاريء بكل من بطل الربيعي وكارلايل يتقلص أمام ذلك الاهتمام الأكبر بالأفكار والمفاهيم التي يبرضانها .

ويدو تأثر الربيعي واضحا ليس في حادثة نقضي

(٥٠) كتاب خالد ، ص ٢٧٠ .

(٥١) كتاب خالد ، ص ١٢٨ .

(٥٢) ساترور وسانترورس ، ص ٢٧ .

(٥٣) كتاب خالد ، ص ٢٦٤ .

(٥٤) كتاب خالد ، ص ٢٦٥ .

(٥٥) ساترور وسانترورس ، ص ٧٠ .

(٥٦) كتاب خالد ، ص ١٨٢ ، ص ١٨٣ .

لقد تم بسط وشرح حياة الانسان وبيئته
بالكامل ، ولم تبق ذرة من نسيج روحه ، من
جسده ، من تمتلكته ، لم تمحص ، وتشرح ،
وتقطر ، وتلور ، وتفكك بشكل علمي : يبدو
أن ملكاتنا الروحية كثر تسبح كل نسيج
خلوي ، عصبي ، عضلي . . . (٥٧)

الأدب العربي من ورائه ، وكارلايل أمامه ، بالغ
الريحاني في البلاغة ، وصلى بثلاثيات منمقة مفضاة
مسجمة مترادفة — 'linsey' 'lean and lathy'
— 'loud' 'soft and subtle' 'wolsey freedom'
'luned' 'a world of frills and frocks and
feathers'

تبلى أية عينة تنتقي كيفما اتفق من كتاب خالد
اهتمام كاتبها « باستراتيجية التوازن في الجمل » التي
تفضي بالتالي « الإيقاع الذي لا يخلو من العزم
للحفي (٥٨) » .

أليس من المهم ، أوعل الأقل أليس من المتعارف
عليه لمن يكتب سيرة حياته أن يسهب أولاً في
وصف الجلود المتواضعة لأجداده وأسلافه وذلك
المصدر البعيد الحفي لعبقريته ؟ بعد ذلك ألا
ترتب عليه أن يجزوا عما فعله في طفولته ؟ عما إذا
كان قد صنع خلخالاً من العجين لأخته
الصغيرة ؟ وما إذا كان قد أضرم النار في كتب
والده المقدسة ؟ عما إذا مشى نحو قوس قزح
محاولاً أن يمسك بنهايته عند رأس التلة ، وما إذا
لم يكتب الشعر وهو في سن الخامسة ؟ (٥٩) .

تتعدد أمثلة الجمل التراكيبة المتوازنة في كتاب خالد
تتمدها في سارتور ويسارتوس بل تكاد تكون
« صفحاته » كصفحات كارلايل « نسيجاً من التراكيبة

مع كل هذا فأنثر الريحاني بكارلايل هو نأثر أسلوبه
بشكل رئيس ، تأثر بالقلب وليس بالقلب ، بالصيغة
الغوية والنفس السري ، بالصورة أحياناً ووقع
الكلمة ومحوها أحياناً أخرى . يستطيع القاري
التمعن في المعلمين أن يتيقن من أن الريحاني تشبع
بالأسلوب الكارليلي وأسلوب سارتور ويسارتوس
بشكل خاص قبل أن يشرع في كتابه مؤلفه كتاب
خالد ، ولربما كان هذا النموذج الكارليلي القوي في ذهنه
طوال تهرية الكتابة .

أعجب الريحاني ، حلى الأغلب بأسلوب كارلايل
أكثر من غيره من كتاب عصره بسبب ما يوجد بين
أسلوب هذا الأخير والأدب العربي بعلة من سمات
أسلوبية مشتركة . من المعروف حب الكاتب العربي
بعامة ، وفي القرون التي سلفت بخاصة ، بالمهارات
الغوية التي تجسد فيها حرف « بالطبق » و « التورية »
و « السجع » و « الترتيب » و « المقافية » و « الجناس
الاستهلاكي » و « الجمل التراكيبي » والصيغ المترادفة
للتوازنة والجرس للكلمات ووقعها ، أسلوب « مكر ،
مفر ، مقبل مذبزب معاً »

أسهب كارلايل في استخدامه للجناس الثنائي
'Long and Laube' 'Lucid and Lucent'
'tailors and tailored'

..... الخ واهتم بشكل كبير بإيقاع كلماته
والانسياب الموزون لجمله وهذا ما ظهر في ألفاظه المنتقاة
بناية لتؤدي التوازن والترادف ومن ثم الموسيقى ، تماماً
كما في ضروب البلاغة العربية وبخاصة الكلاسيكية . إن
وقع الكلمات في مقطع كالتالي من سارتور ويسارتوس
قد يكون دغدغ أذان الريحاني :

(٥٧) توماس كارلايل ، سارتور ويسارتوس ، ص ٢ .

(٥٨)

(٥٩) كتاب خالد ، ص ٢٦ .

بخفرون ثم بالتدافع في الغابات ومع الجداول ،
ليس من المحتمل أن ينتهي في « يوتوبيا » من
ضنع خياله ؟ وذلك الإصرار على العمل الذي
تعرض لهزة كبيرة وهو يشتغل على عربة بيع ، ألم
يصبح إصرار منه على الهيام والتطواف ؟ والآن
وقد صار لديه قليل من المال ادخره ليس من حقه
أن يبحث عن أرخص وأفضل مكان للتجوال ؟
أين ، وإن لم يكن في تلال لبنان « حيث يبدو
النهار في قبولة دائمة » يستطيع أن ينضم إلى
ماضي اللوتس في الشرق^(١٠٧) .

استقى الربيعاني - أيضا - شاعرية أسلوبية
كارلايلية أخرى تبناها بكل اجلال وتقيد ، وتلك هي
استخدام الكاتب الفكتوري للحرف الكبير Capital
Letter من أجل إبراز كلمات ومعان خاصة . إن
معظم الشواهد التي قدمتها بالعربية تثبت أصولها
الانكليزية صحة هذه المقولة ، والدلائل كثيرة كثيرة .
وكما انهم كارلايل في عصره باستخدام غريب اللفظ
وشاذة والمفردات المعجمة التي تعصى على القارئ
العادي والمتقف على حد سواء ، يمكن توجيه التهمة
ذاتها إلى كاتبنا اللبناني المتحلق .

وصف جورج ميريليث مرة أسلوب كارلايل بأنه
« الريح في الحقل ... تسقط هنا وهناك ثمرة فريدة
ولكن بعد هدير وزدهور ... كلمات قاموسية
ضخمة تتبعها أخرى عامية ، تظفرها توكيدات تتساقط
كيفما اتفق ، مثل الأشعة المائلة تتخلل السحب
العاجلة^(١٠٨) » . إذا صح الوصف بالنسبة لكارلايل فهو

التمقة المتوازنة^(١٠٩) . ويبدو أن استخدام هذه
التركياب لا يرمي إلى تعميق المعنى أو إضافة شروحات
تساعد على الفهم ، إنما تستخدم من أجل تلك الحركة
الداخلية التي تنساب في الجمل ويشكل زليش من أجل
وقعها الموسيقي . يستخدم التركيب التوازني في بعض
الأحيان من أجل ادخال عامل التأثير الدرامي على السرد
وتقريب الحدث وتشخيصه كما في وصف والد نجمة
اللي « ينحني ، يفرك كتفه ، يقدم وسادة وثيرة ، يحضر
أخرى للاكساء ينتمى بعض الاعتبارات غير
الضرورية ... »^(١١٠) أو يستخدم لإلقاء الضوء على
وضع عاطفي ما أو حالة ذهنية معينة : « غادر خالدا
بعلبك ، غائب الأمل ، حائرا ، عيلا ، مهزوما
مفصولا من الكنيسة ، مهانا في حبه - ومع ذلك التمتع
في حينه تلك النظرة الخالدة التي تدفقه فيها الشمس
صدره وتفتح أسامه سبلا جديدة نفسيه
مسراها »^(١١١) .

لم يقتبس الربيعاني من كارلايل فن الإيقاع الموسيقي
والجرس المدروس فقط رغم أنها أصبحت سمة أسلوبه
الرئيسية . بل جازاه في استخدامه صيغة الاستهزام
البلاغي لقد ولع في كل من الربيعاني وكارلايل بهذه
الصيغة إذ أنها وفقت بالفرض الخطابي الذي أعجب
الكاتبان به أشد الإعجاب :

ألا يتخبط خالدا ، كأمه الروحية ، في فجر الحياة
الزائف ؟ ليس من المحتمل أن يصبح حبه
للطبيعة ، والذي كان عقوبا طليقا ، جادا
وعلمي ؟ وجهه للوطن ، ذلك الحب الذي تبرعم

(١٠٧) Grace Calder ، ص ١٩٩ .

(١١١) كتاب خالدا ، ص ١٩٩ .

(١١٢) كتاب خالدا ، ص ٢٠٢ .

(١١٣) كتاب خالدا ، ص ١١٩ .

(١١٤)

Cited by G.J. Calder in The Writing of Past and Present, op. cit. P. 187 from Beachamp's Career "Works of George Meredith".

وقت من الأوقات بضرورة شرح لفظ عربي أو صورة شرقية بل تركها كما هي وكما وردت إلى ذهنه بشكلها العضوي، وليس هناك أدنى شك في أن مشكلات القاريء العربي ازدادت تعقيدا نتيجة لهذا. هذا ما دفع بشقيق الكاتب، البيروت ريماني، لدى إصداره طبعة جديدة من الكتاب عام ١٩٧١ إلى تغيير «الكلمات الانكليزية الصعبة جدا إلى أسهل منها وترجمة الكلمات العربية إلى الإنكليزية»^(١٨) لم تكن محاولات البيروت ريماني موفقة دائما، إذ أن كلمات «كالوذن» و «الفائمة» و «الحالفة» و «السقا» قد فقدت سحرها وبعضها من مدلولاتها الروسية بعد ترجمتها إلى مرادفها الانكليزي "Preface" "Prayer-Summoner" "Water-Carrier" "end" على التوالي. وبالرغم من أن البيروت ريماني يعترف بأن كلمة Water-Carrier لا تحمل نفس المعنى الصوفي الذي نكتبه كلمة «سقا» بكل ما فيها من دلالة على العطش الروحي، فإنه يلجأ في ترجمة مثل هذه الألفاظ بجديدة ولربما «بينة حسنة» كي «يسهل الأمر على القاريء الإنكليزي كما يدهي» (ص ١٥). يتساءل أحدنا مع ذلك فيما إذا لم تكن المواءمة تعني بهذا الغرض بشكل أفضل لا ينتهك قدسية النص الأصلي كما كتبه صاحبه ووجد فيه عفوان اعترازه.

خاصة أخرى تجمع ما بين فيلسوف الفريكة وفيلسوف اسكتلندا، وهي استخدام ضمير المخاطب "thou" «أنت» بالشكل التقليدي التوراتي. فكلامهما يلجآن إلى هذه الكلمة عند الوعظ أو التذكير أو التلمي في موضوع روحي أو غلطي. إن التبرير الأوضح لهذا الاستخدام هو تأثير الكاتين بأسلوب الكتاب المقدس

واقع أسلوب الريماني على أية حال. فبالرغم من دعوة أمين الريماني، مثله مثل جميع المهجرين العرب في أوائل هذا القرن، إلى إحداث ثورة أدبية تحدث فيها الأدب العربي قلبا وقالباً، بالرغم من أنه اتجه باللوم إلى أقرانه الأدباء العرب لأخذهم بالأساليب السلفية المتكلفة، فقلد كان يتصيد صعب اللغة ويتلذذ في تلك التعابير غير المألوفة. يضاف إلى كل هذا استخدامه المتكرر لعامي الكلام، ولفردات عربية تركها في النص الانكليزي دون أن يتجشم عناء ترجمتها أو حتى تفسيرها (علما كما فعل كارلايل في استخدامه الكلمات والجمل الألمانية دون شرحها) مما قد يجعل القاريء الانكليزي يجد تجربة القراءة هذه أمراً شاقاً. لقد وجه للريماني أكثر من مرة اللوم والتعريض لاستعراضه قواه اللغوية ومفرداته الثرية، وكان ميخائيل نسيمة أحد من انتقد الألفاظ الريماني المبهمة. في الغريال اتهم الريماني بالتكلف والمزاودة على الانكليز بلغتهم^(١٩). أما دفاع الريماني عن نفسه فيتلخص في أنه يرى للألفاظ ظلالاً، وألواناً وأحاناً قد تعادل في أهميتها المعنى الذي تقضيه^(٢٠).

عندما انتقي كلماتي، يقول الريماني، أبحث عن ذلك الظل وذاك اللون الذي يناسب المعنى الذي أرتبته. أعتقد أن لكل فكرة مفرداتها الخاصة بها، سواء كتبت بالانكليزية أم العربية، والتي لا تستطيع أية مفردات أخرى أن تؤدبها. أما تعليلها لاستخدام كلمات عربية في نص انكليزي فهو يعكس رغبته في النقل الدقيق، على حد قوله، للقاريء الإنكليزي، حيلة الشرق أوسطيين وفكرهم وطباعهم. وما تزاوج الخلفية الشرقية والغربية إلا رغبة منه في خلق أرضية مشتركة لكل من الشرق والغرب^(٢١). لم يشعر الريماني في أي

(١٨) ميخائيل نسيمة، الأعمال الكاملة، ص ٤٠٣.

(١٩) رسالة أمين الريماني إلى نسيمة، ١٩٢١، رسائل أمين الريماني ١٩٦١ - ١٩٨٦، ص ١٨٦.

(٢٠) كتاب عائد، ص ١٣.

(٢١) كتاب عائد، ص ١٤.

يشتهي الزواج ما عليه سوى أن يمس بذلك أثناء الاعتراف أو يلقي بإعلانه في جيب سمسار المراسل ، وعندها يقلع . هي وهو سيفلحان^(٩٩) .

تعتمد الدعاية في أدب الرباطي كما في أدب كارلايل على التضاد بين التافه من الأمور وعظيما ، الرفيع منها والوضيع ، السامي والمبتذل . ويبرز أكثر ما تبرز في رسمه شخصيات كلاركاتورية ساخرة . مثال ذلك ، عندما يبلغ السيد هوليهان Hoolihan صديقه خالد بان السيد أودونوهو O'Donohue من حزب « الويغوم » (الحزب الديمقراطي) يعرض عليه منصب دافع سياسي بين الناخبين في المنطقة التي يسكنها السوريون في نيويورك :

لقد أصبح خالد الآن مواطناً « ديموقراطياً » ، أي أصبح حصان جر ديموقراطي ، أي أصبح يقدر ويحترم من قبل الأثباع السياسيين الأمنيين المبجلين ، ومرة وهو في مقر الحزب كرمه جلالة رئيس الجلسة شامراغ أو غرافت Shamrag O'Graft بنظرة منه ؟ أي أصبح موظفا « للتماتيين » لدى محرري الجرائد السورية في نيويورك الذين جندتهم تلك القضية النيلة التي تعجز البلاغة عن وصفها ، أي أنه ارتقى المنبر السياسي وبدأ يوزع ما بين مواطنيه ، بكل حماس وانفخاض خطابي ، أقصاها من أفكار فصلتها لجنة الخطابة المقهورة أعدت لئلا هذه المناسبات ليستلح بها الخطباء الموهوبون أي أنه وهذا أهم شيء في القضية ، قد أصبح معرضاً في النهاية إلى ذلك الموقف الموهن الذي يترتب عليه أن ينظر في الردهة جنباً إلى جنب مع جموع المتملقين والسامسة إلى أن تتكلم لجنة الخطابة المقهورة

وبخاصة أن كلا من كارلايل والرباطي أمل في أن يجعل من كتابه سورة دينية تخاطب روح الإنسان أولاً وآخرها . ولم تكن مطامح الرباطي بأقل من مطامح جبران في « نبيه » فيما بعد أو مطامح نعيمة في « مراده » . وجميعهم استلهم من التوراة والانجيل الفكر والأسلوب معا وإن كان الرباطي هو السابق على الإطلاق .

قد يكون من الملائم في هذا المقام ونحن نبحث في أوجه التشابه الكامنة بين سارتور وريسانوس وكتاب خالد أن نطرق إلى روح الدعاية أو القمامة في كتابها . من الطبيعي ألا نجد أباً من هذا عندما يعط كارلايل ويشير ، أو عندما يدهو إلى الخلق القديم أو يتفلسف من خلال أساتذته عظيم الشأن المهترئ فليزادروك ، هناك فقط تحكم وسخرية فكهة تظهر أكثر ما تظهر في نقده اللاذع للتفكير التقليدي المتجمد وللممارسات المتحجرة التي نمت على التلمي وإن كانت لا تكتم الفسح والسخرة مثله تماماً ، تفلسف الرباطي حتى الفسح ، وتخللق في مواضعه حتى الاملال ولكنه استطاع بين وهنة وأخرى أن ينتقل وبهارة من الجسد إلى المزك ومن المزك إلى الجسد وبخاصة عندما قبح بنقده رجال الدين والسياسة المزمتين في بلده ، أو عندما تنذر في وصفه لمشرعي الحزب الديمقراطي في الانتخابات المحلية الأميركية . لم يرق للرباطي ما يجري داخل المؤسسات الدينية في لبنان فاستخدم في وصفه لها نفس التعبيرات الخلقة التي استخدمها كارلايل من قبل دون أن يغفل هساتك الساخرة : يشبه الرباطي في المقطع التالي كهنة بطبك بسامسة الزواج :

قدم الكهنة في تحطيطهم وتديبرهم ، تشاورهم وروسمهم خطط الزواج خدمات تشبه زاوية الإعلانات الجوية في صحيفة أمريكية . من

(٩٩) كتاب خالد ، ص ١٩٧ .

تظهر السخرية في كتابة الريحاني في مشاهد درامية تكاد تذكرنا بأفلام السينما غير الناطقة ، سرعة الحركة ، الإشارات الدرامية المفتعلة ، التعابير المقتضبة التهريجية كما في ذلك المشهد الذي تقرر فيه (نجمة) فيها إذا كان عليها أن تزوج موظف الدرجة الثالثة الذي تقدم لها أم لا . يقودها والدها ليربها حبل مشقة أعده لها ويطلب منها أن تختار بينها وبين العريس « اللقطة » :

لا تملك نجمة الشجاعة لتختار الموت ، وبهذه السرعة . ماذا تستطيع أن تفعل - ابن عمها خالد في السجن ، وقد طردته الكنيسة . هل تهرب ؟ متلاحقها الكنيسة - وتعاقبها . هناك شيء شيطاني في خالد ، الكنيسة تقول هذا - الكنيسة تعرف . تراجع نجمة كل هذه الأمور في ذهنها . تنظر الى أبيها بضرع . يشير والدها الى حبل المشقة . تبكي نجمة . تؤدي الأنشطة وظيفتها جيدا (ص . .) .

قد لا تكون أهمية الشواهد التي ذكرت حتى الآن في دقائقها وتفصيلها بقدر ما تبرر في الوقع الاجمالي الذي يتركه النص والذي يثير بشكل عام إحساسا قويا بالتأثير الكارليلي . ان تجربة قراءة كتاب خالد كمساحات أدبية وليس كمصور وسطور وأفراط يوجبنا في عالم يمكن لكارلايل أن يكون قد عاش فيه مرة ، عالم تدثر فيه الفلسفة الجادة بزي السخرية والتهكم ، وتسل الرسالة الروحية من خلال الواقعية الروائية الموحية .

على أية حال ، يمكن الخلوص الى أن أمين الريحاني قد تأثر بأسلوب كارلايل أكثر من فكره . ففكر الريحاني مزيج من تأثيرات مختلفة جاء ذكر بعضها في مستهل الحديث . وقد تكون استعارة الريحاني التقنية الروائية من كارلايل أهم ما في الأمر لهذه التقنية من ميزات

وأمين صندوقها المبجل يمنحه - بطاقة فصل عن العمل^(٧٠) .

يعكس أسلوب الريحاني هنا أسلوب كارلايل إلى حد كبير ، فهناك أولاً تلك السخرية اللاذعة التي اشتهر بها كارلايل ، وهناك أيضاً التلاعب بالألفاظ وسميات الأشياء . في سارلور ريسارتوس أطلق الكاتب أسماء شخصيات وأماكن يسخر مدلولها من أصحابها . فيروفسوره للمصنع يسمى ترسفلزد روك - Teufels drockh أي الشيطان بالألمانية وصديقه الحميم Hof-rath Heuschrecke « هوشسركيه » يعني فزاعة العصافير بالألمانية أيضاً ، والأحداث تجري في - En-tefuhl (بركة البط) . Weismichtwo . في كتاب خالد تصبح فايسشتنزو .

« لا أعرف أين » ، أودونوهو O'Donohue ، لا أعرف من ، تُطلق تسميات كارليلية النكهة على العديد من الشخصيات مثل Boss O'Graft والسيد Hooli-ham الذي ربما أراد أن يكون Hooligan أي قاطع طريق في الأصل .

ومثل كارلايل أيضا يبرز الحس الساخر لدى الريحاني في صورة الطريقة التي يعلّق من خلالها على الشخصيات المرسومة . هذا مثلاً ركن « الاعتراف » في الكنيسة :

بعد أن قضت المرأة ومضت ، فتحت « الطاقة » وفادنا أحد الرهبان عبر عمر مظلم وضعه الى المؤخرة حيث قدمت لنا براميل فقط كتب عليها « صنعت في أمريكا » لتجلس عليها . أمام باب آخر حجرة وضعت أصعب ريسان ذبلت من العطش . ولتو ، نسمع صرير الباب ، ويخطو نحونا شخص لا يبدو عليه اللبؤ كريحته ، ليحيننا . ص ٢٢٥ .

(٧٠) كتاب خالد ، ص ١٢٥ - ١٢٩ .

دون أن يعلم أي سريته . أشارت الدراسات الأدبية الحديثة حول كارلايل^(٧١) إلى استخدامه الواعي المتعمد لشخصية المحرر لتحقيق تحكماً أمثل في وجهة النظر الروائية ومناورة أبرع في الوقوف على الأحداث من أكثر من زاوية وطرحها خلال أكثر من صوت . لقد استطاعت هذه الشخصية أن تقدم لكارلايل عدداً من المزايا البلاغية . فمن خلالها ، مثلاً ، يمكن من دعم فلسفة المير توفلزدروك عن طريق التأييد والتأكيد المباشر ، أو ربما يستطيع بانتقاده هذه الفلسفة أو تهكمه منها أن يمتح القاريء على التأمل الفردي والتفكير الذاتي الحرص لما يقرأه . نعم ، يستطيع الكاتب هنا أن يعبر عن دهشته إزاء أفكار وآراء توفلزدروك ليهديء بعض غاوه القاريء . وباختصار تستطيع هذه الشخصيات أن تؤدي عدد من الأدوار والوظائف البلاغية الروائية تمكنها من دعم الفلسفة المطروحة .

هذه الميزات الأدبية التي ارتبطت بشخصية المحرر لدى كارلايل ترتبط بدون أدنى شك بشخصية المحرر لدى أمين الرياحي أيضاً . فمن المحتمل جداً أن يكون انشداد الرياحي إلى سارتور ويسارنوس أو إلى محرره قد انبثق أصلاً عن هذه « الحلمات » الأدبية التي يؤديها . على أية حال ، قد تساعد نظرة أدنى إلى « محرر » الرياحي في تحديد موقفه منه .

يحقق الرياحي من خلال افتراضه لوجود مخطوطة منسية في المكتبة الخديوية والحاجة إلى إخراجها إلى النور وتحسينها ونشرها ، هدفين رئيسيين . أولهما البعد التاريخي الزمني الذي تكتسبه . لمذكرات خالد قد

روائية بلهت كتاب هذا العصر لتحقيق جزء يسير منها . لقد تبنى الرياحي عدداً من الخطط الروائية يعود الفضل في رسمها إلى المعلم الاسكتلندي أهمها التحدث من خلال رواية « محرر » خيالي . تبدو قيمة هذه التقنية للوهلة الأولى مهمة بسبب كونها غطاء أو قناعاً يستتر الكاتب خلفه ليتمكن من البعد الفني اللازم بين الكاتب والقاريء ، أو « خدعة » كما يصفها أحد نقاد كارلايل^(٧٢) . يستخدمها كل الكتاب الساخرين العظام تركت أثرها في نفوس القراء وأصحابهم سواء خدعوا أم لا . « إن إمكان كون المخطوط خدعة قد ذكرت في بداية العمل : « لقد بدأت مخطوطة المكتبة الخديوية التي احتفظنا بها تحت وسادتنا ثقلاً . ألا يمكن أن تكون خدعة أدبية ؟ هذا ما فكرنا به . . . »^(٧٣) . مع ذلك يبدو أن الأمر أكثر من الرغبة في خداع القاريء وأكثر من البعد الفني . فللمحرر في كل من كتاب خالد وسارتور ويسارنوس يفترض عدداً كبيراً من الوظائف والمهام فهو محرر رواية ، ومترجم ، وناقد ، ومستعرض للأحداث وكاتب سيرة في نفس الوقت . وربما أن الرواية تسرد عبر أصوات متعددة ، صوت خالد ، وشكيب والمحرر فإن هذا الأخير يترتب عليه أن يمثل الدور الوسيط الذي يجمع بين هذه الأصوات ويوحد بينها وينقحها وينظمها ويرتبها في إطار منطقي معقول .

السؤال الذي يطرح نفسه قبل مناقشة دور المحرر هو فيما إذا كان الرياحي مبدعاً تمام الإبداع وهو يخلق ويروى شخصية المحرر إمكانات هذه الشخصية الضخمة أم أنه فقط ، في تقليده النموذج الكارلايلي ، قد أستعار الغالب

(٧١) Carlisle Moore, "Thomas Carlyle and Fiction, 1822-1834", *Nineteenth Century Studies*, edited by Herbert Davis, et. al. (Cornell Univ. Press, 1946), p. 149.

(٧٢) كتاب خالد ، ص ٢٦ .

(٧٣) — G.H. Brookes, *The Rhetorical Form of Carlyle's Sartor Resartus* (University of California Press, 1972).

— Carlisle Moore, op. cit.

— G. Tennyson, *Sartor Called Resartus*, op., cit.

رواية قصة ما مكتفيا ببدايتها ونهايتها تاركا ما بينها لمخيلة القاريء ، وهو ، بهذا يمد له لمشاركة أمثل في العمل ويكلفه بجملة الباحث والمتقصي .

وبالطريقة ذاتها ، عندما تتحول تعليقات المحرر على المخطوطات من تعليقات لغوية وأسلوبية إلى تعليقات حول التجربة الروحية والفكرية للبطل ، فإن القاريء يصبح مدعوا مرة أخرى ليمارس نفس النقد الموضوعي الذي درب عليه سابقا والذي لا يتعدى كونه عملية نقد للذات نفسها .

يتجاوز المحرر أيضا مهمة النقل والتعليق ليأخذ على عاتقه مهمة المرشد والكاشف فاهتمامه وحتى « تورطه » وتعلقه بالفلسفة التي يجرها تزايد تدريجيا ويجد نفسه منساقا ليحكم على ويقوم المفاهيم التي يجدها بين يديه . فهو يعطي القاريء من حين لآخر « مقدمة » أو « خاتمة » تقويمية لحادثة ما يشرح فيها معانيها الرمزية أو يؤكد على أهميتها وأورتباطها بما يتلو . فهذا هو ، وهو « يقدم » لفصل « كعبة العزلة » يخاطب القاريء بقوله أن الفصل يحوي « التجسيد الأوضح لاتنصيص الروح على أمراض وعن وأحزان الحياة الغائبة . أجل ، ها نحن أمام مثال عن الإيمان والعزم نعتبره « ساميا » . كذلك يتنم الفصل المتعلق بالثياب المزركشة بقوله :

يقول زينان « إن الانسانية ضعيفة الضلعن جداً . . . وأن أكثر الأشياء صفاء بحاجة إلى التفاعل مع بعض العوامل الأقل صفاء وهذه في اعتقادنا النقطة الرئيسة في ملحمة خالد حول المزرکش من الثياب .

وبالرغم من أن الرواية المحرر لا يسمح له قط بالتطور والنمو كشخصية روائية فأننا نقراء نعلم الكثير

حفظت في مكتبة عريقة جنباً إلى جنب مع ورق البردي الذي حفظ آثار أمين روع وقدماء المصريين والقراعة . على هذا ، تسرد الرواية التي هي في الواقع سيرة الكاتب ذاته وكأنها تحكي تاريخاً بعيداً حدث في شابر الأزمان بمصادقية تلقن القاريء بحقيقتها وإمكان وجودها . فالحديث قد تم في عهد خير عهد القاريء ، عهد كل شيء فيه ممكن . ولأنه يمكن ، بأن الكاتب وهو يدهي استقاء مادته من مصدرين ، مخطوطة المكتبة الخديوية ، *Histoire Intime* لصديقه شكيب ، يستطيع أن يحقق مرونة في الأسلوب ووجهة النظر الروائية تسمح له بالتخاذ مواقف متعددة من الأفكار التي يمرضها مشيراً إلى مزاياها ومثالبها مهيئاً القاريء نفسياً لتقبلها بعد كل هذه المتاورات والمداولات .

إن المحرر الرواية يؤدي عددا من الوظائف ويقدم عدداً من الخدمات الأدبية كما في ساتور وريستوتوس أمر واضح أيضاً لدى الريماني . فهو يعمل في بداية العمل على اكتساب ثقة القاريء به لحكم عادل للمخطوطة التي يجرها . وهو ، في انتقاده المتكرر للمخطوطة فكراً وأسلوباً يبعد نفسه عن بطل الرواية ويتحالف مع القاريء . كل ما يهتم به أولاً هو ترتيب المخطوطة بشكل يسهل الأمر على القاريء ، وأظهارها بالشكل اللائق . فعندما تجرف شكيب الحماسة ويستطرد في وصفه وتعليقه يوقف المحرر هذا الاستطارد ويمارس عمله كما عليه الوظيفة التحريرية^(٧١) .

كذلك ، فهو يبتغي من كتاب خالد ما يعتبره الأكثر قيمة والأفصح لشخصيته : « من ضمن هذه موضوعات في الكتاب . . . نتقي « شرقة الوطن » أو « الربيع في سوريا » فهي ترمز إلى التماقيب الطبيعي لثناء قدر خالد » . وأكثر من مرة يقتضب المحرر في

(٧١) كتاب خالد ، ص ٥٨ .

حث واستغزاز القاريء ودعوته للمشاركة ، فإن الربيعاني أيضا يبدو جاهدا للاستفادة من ذات المزاياب البلاغية للغاية نفسها وهي إشراك القاريء في التأمل البناء والحكم السديد على الأحداث والأفكار التي تعرض أمامه . إن الكاتب ، وهو يخلق حواراً داخلياً بين الرواية والشخصية الرئيسة في الرواية ، وهو ينتقل من التخييل بخالد وأعماله إلى التشكيك به ، يحمي عمله الأدبي من امسالات الفلسفة البحتة ومن الضجر الذي قد يلحق بالقاريء إزاء الدعوة المباشرة للتأمل الفكري .

إذا كان رواية كتاب خالد قد نجح في تشجيع التوق الروحي والفكري في القاريء ، فما هذا إلا ثمرة درس تعلمه الأديب أمين الربيعاني من توماس كارلايل . يقول كارلايل في « وضع الأدب الألماني » شارحاً ما يترتب على الكاتب عمله ويخاصة إذا كان لدى الكاتب رسالة « خفية غير مادية » يرغب في طرحها : « على القاريء أن يتعرض مع الكاتب بجهد وإخلاص إذا كان مجهودهما المشترك أن تتمر على الإطلاق» (٧٥) .

لقد شذت « سلفية » كارلايل وبلاغته و التقليدية « أسين الربيعاني أصلاً غير أنها ساقته إلى « الحدائنة » أخيراً ، سنين قبل المحدثين فنشأن كانت الرواية حكاية والحكاية خرافة ، وكاتبها أوقاصها أورابوا يجهد في « المواجهة » ليسبغ عليها مصداقية الوجود أو الإمكان . لم يكن تصدير الحكايا « يكاًن بما مكان في قديم الزمان » الا رغبة من الراوي في إبعاد الحدث لتقريب إمكان الحدوث ، غير أن الرواية كان على الدوام ذلك العملاق العالم العارف للتواجد في كل مكان وكل ذهن وكل حص معها كانت خصوصيته . ثم تجملت له

عن ، عن معتقداته وآرائه ، عن ميلته ومثله وذلك من خلال مواقفه المتعددة ، استحضاته أو استهجائه ، لما يفعله خالد أو يفكر به . والواقع أن المحرر وهو يلعب دور الدليل المرشد في صحراء خالد يكتسب تدريجياً سمات ذات مصداقية أكبر ، وحكمة ومعرفة تفوق حكمة ومعرفة البطل . وبينما كانت الأفكار الفلسفية والتأملات والآراء الفكرية حكرًا على خالد في مستهل الكتاب سمح المحرر لنفسه في نهايته بالأدلاء بدلوه هو الآخر والأفصاح عن مفاهيمه الفلسفية والخلفية . عندها ، لا نرى المحرر كجسر نعبه للوصول إلى خالد وفكره وإنما مرشداً ودليلاً يملك نفس القدرة على التفكير والتأمل . أنه بحث على التأمل الميتافيزيقي ، ويدعو إلى التفكير الملم في المفاهيم الخلفية ويستغز القاريء لاتخاذ ردود فعل مختلفة ، ويعرضه فكراً وروحياً .

إن كون كتاب خالد ، مثله مثل سارتر ويسارتوس كتاباً هادفاً تعليمياً موعظاً didactic بشكل رئيس يؤكد وظيفة الرواية كدليل ومرشد ومعلم . ففيه يسمى خالد أو الربيعاني إلى التفكير في عدد من الأشياء : الإنسان بشكله المطلق ، الإنسان وعلاقته بالمجتمع في كل من الشرق والغرب ، وتأملات في الروح والذهن ، وهذا إنما ما عليه مقدمة الكتاب ، إذ يطرح فيها الكاتب عمله « ليس فقط كشهادة ميلاد أو وفاة » ويقدمه للقاريء « كمدخل يدعو من خلاله الجنس البشري . . . ليعبر إلى ذلك للمبد الأسمى للعقل والروح » (ص ١٨) .

وكما اعتبرت شخصية المحرر في سارتر ويسارتوس إحدى مكامن القوة الروائية في عمله المقتن تكشف عن استخدام ذكي لامكانات وجهة النظر الروائية من أجل

إمكان رواية القصة بأسلوب ضمير المتكلم ليشترك في الحدث ويوهم القاريء بحقيقته ، أو بوصفه شخصية من الشخصيات تشترك في حبكة القصة وتتكلم عن غيرها . الطرق متعددة والغاية واحدة : الإيهام بالواقع ، الاقتناع ، ومثل الحقيقة .

هذه هي الحقيقة التي عثر عليها أو تمسث بها أمين الريحاني وهو يقرأ في كتاب معلمه توماس كارلايل : أن تعدد الرواة في روايته وتنوع الأساليب الكتابية واللقاء

الضوء على بطله من أكثر من زاوية ومن منظار أكثر من شخصية ، وعبر أصوات متعددة هو صوت خالد ، وصوت شكيب وصوت الراوية هو إحدى صور حداثة التقنية الروائية التي يجهد الروائيون إلى تحقيقها وصولاً إلى جعلنا الحاضر . رحلة تقنية طويلة مر بها كل من ويليام فولكنر في « صخبه وعنفه » وكونراد في « قلب عتمته » ونجيب محفوظ في ميراماره ، وجبرا ابراهيم في بحثه عن وليد مسعود ؛ رحلة أدرك الريحاني سحرها في العقد الأول من هذا القرن : رحلة الإيهام والحقيقة .

- ١ -

أعطى عليه الأجناس والباحثون والمؤرخون أهمية قصوى للادب الأفريقي ، اقتصر على الحكايات والحرفات والأساطير في بداية الفترة الاستعمارية ، التي انضمت هذه الفترة لضغوط مصلحة الغرب . ثم توجه اهتمامهم بعد الحرب العالمية الثانية إلى الشعر والرواية .

وظل المسرح مجهولاً عندهم ، لا لأهم تناسوه ، بل لأن الشك في وجوده بلغ درجة اليقين الذي لا يدع للنقاش مجالاً . وقد قال بروتو في مؤلفه : « المحاولات للمسرحية الأولى عند الأهالي في ساحل العاج » صفحة ٤٤٨ - ٤٤٩ = « لا نعتز على أثر للمسرح عند الأهالي رغم حب الرجل الأسود للخرافة والأسطورة ، ويدخل الرقص في الطقوس عندهم ، وذلك لتشخيص بعض الأساطير » .

وقد كان الرقص انطلاقاً من القرن المسرحي في بداياته ، سواء عند اليونان أو عند الرومان أو عند غيرهما من الشعوب . الأمر يختلف بالنسبة للبلاد الأفريقية . . ففي قرية أودين Odienne يلعب فتيان وفتيات ، عن طريق رقص ايقاعي محكم ، أدواراً مضبوطة في عمل فني متقدم عن الرقص الطقوسي البدائي القديم الذي لا يخضع لأي نظام أو إيقاع .

وكتل الفنون ، تمتع المسرح مواضعه من العالم المحيط به . وقد وجد الأفريقي منابع الألهام في الدين والأدب الشعبي الشفوي ، الذي لا ينكر أحد من الباحثين قيمته في الحضارة الأفريقية . مصدران آخران للألهام يجد فيها الفنان ضالته : المجتمع والتاريخ . إن الدين والأسطورة أعطيا الدراما ، بينما أعطت الحكاية الشعبية الشفوية ووقائع المجتمع الفكاهة : « الفارس » Farce . أما التاريخ فأعطى الاثنين معاً .

المسرح الأفريقي البنية .. وهم البحث عن لقومية

محمد صوفي

سوكاميه الى الموت . هناك ، أمام الجميع ، وفي ظل طقوس القرية التي تمنى من الجفاف ، ستسلم سوكاميه للشعبان الذي سيرس فيها اسمه وينقل القرية من جفاف قاتل ! . . . وفي اللحظة الحاسمة يأتي أغاماكو ليقتل الشعبان قبل أن يجهز على سوكاميه . فضيحة ! عار ! لابد لأغاماكو أن يعاقب ، أن يموت ! وغضب القوم لا مرد له غير حضور الملك الذي جاء . . . وطالب بسرد ما حدث ، يتقدم رئيس العرافين أمام الملك ليحكى له عن فعله أغاماكو . في هذه اللحظة يهطل المطر . تنهل الوجوه بالبشر والأمل . وفي غمرة السعادة يغفر الملك لأغاماكو زلته ويوافق على زواجه من سوكاميه .

أما أحداث « العودة الى العرافات المهجورات » فتدور في بورتو نوفو Porto nuevo حوالي ستي ١٩٧٦ ، ١٩٧٨ ، حيث يرى داسيه Dassie المزارع الغني زوجته تموت من جراء عضه أفعى ، ومزورعائه يعرض عنها المشترون فلا تلقى إقبالا في السوق ، وابنه مصاب بمرض يستعصى شفاءه . فيخبره رئيس العرافين ان ذلك ناتج عن إهماله للعرافات . يتدخل داسيه عن إهماله لمن ، فيدعوه الرئيس ويعود له غناه وسقوطه وسعادته .

أما الأدب الشفوي . . أحد منابع الإلهام التي يستقي منها المسرح وجوده ، فهو مادة غنية جداً ومتنوعة ومفتوحة لطاقة الراوي الإبداعية ، خاصة حين يشخص وهو يحكي وقائع الاحداث أو الأسطورة للمحمية . ولغله الأخيرة قابلية التحول الى عمل درامي دون صعوبة تذكر . لذا ، نرى أن الكاتب أوجين ديرفان Eugene Dervain استطاع أن يستخرج من ملحمة الملك بامبارا مسرحيتين ، هما مسرحيتا « الملكة الفاسقة » و « اللسان والعقرب » . كما ألهمت أسطورة امبراطور مالي سوند ياتا كيتا تلميذين سودانيين من مدرسة ويليام بورتني ، مسرحية « حلية ديينيه » . . إلا

لا أحد ينكر أهمية الدين في حياة الانسان . إنه يلعب الدور الأساسي فيها عند الرجل الأسود . فكل وقائع حياته ترتبط بالدين . . ومن ثم باحتفال ديني : الزواج الولادة ، الختان ، الموت ، تلك مناسبات يفرض الدين فيها وجوده بشكل صارخ . ويدورها ، تدخل أرواح الأجداد في هذه اللحظة الطقوسية ، حيث يتم الاحتفال بتقليدها ، سواء بشكل بسيط او بهرجة باهرة . ويضيف الأيمان بالعناريت الى الاحتفال عتصراً روحياً يدعمه .

وقد استفاد تلاميذ مدرسة ويليام بورتني ، التي سيأتي ذكرها فيما بعد ، من نفوذ الدين ، فقد مواعلة عروض أهمها : مسرحية سوكاميه Sokame ، ومسرحية « عودة الى العرافات المهجورات » .

تدور أحداث الأولى في الداهومي ، حيث الجفاف يضيق الخناق على الفلاحين آزادجي وكابو . . المجاعة تهددهما وأسرتهما وتوحي بمصير مأساوي . . عودة المطر رهينة بتقديم قربان للآلهة . . ولا بد من أن يعلم الملك حتى يوافق . ويعطي الملك تعليماته بتقديم القربان بعد أن أثمرت جهود آزادجي وكابو بمقابلته ، وبعد أن تشاور مع راهبه في الأمر ، الراهب اختار سوكاميه قرباناً ، وسوكاميه عذراء جميلة تحب أغاماكو ، وتتوي الزواج به ، لكن الراهب يعلن أن يوم تقديمها قرباناً للآلهة هو السبت الموالي . تنضجر الى الآلهة طالبة النجدة ، إلا أن الأوامر العليا لا تراجع فيها ، خاصة أن الفيت المنتظر وهين بها كفضيحة . فيقترح عليها أغاماكو الحرب معه . تقبل . وفي لحظة تنفيذ لحظة يلذهب أغاماكو لحضار ايزيم حزامه . ساعتها ، يأتي رئيس العرافين ليأخذ سوكاميه الى مصيرها . ويعود الحبيب فلا يجد لحبيته أثراً ؟ فيلذهب لاستشارة عراف آخر اسمه بوكونو . يكونون يتعاطف مع العاشق . . يعطيه خنجراً وتنبأه بالسعادة . في هذه اللحظة يقود القوم

وعلم استقرار المرأة والحذر منها .. وكذا ، نذالة الرجل وجشعه ، واحتيال الطفل ودعائه .

لننطع المثل بحكاية الصيد المخدوع الذي يذهب مع زوجته للصيد .. وعند خروجه الى الغابة ، يدعها في بيت صديق موسيقي .. يعود الى بيت صديقه .. تنحرك هواجسه نحو اتهامها بالخيانة ، والسبب في ذلك راجع لكونه عاد من الصيد بخفي حنين . بعد اخذ ورد ، يتوصل الموسيقي الى إقناعه بأصادة الكرة من جديد ، لأن عدم اصطاده لشيء يرجع فقط لغياب الحظ في جولته الأولى . يذهب الصيد من جديد الى الغابة ، فلا تصفه بشيء ، ويسعد خاوي الوفاض مؤكداً من مصدر غيبة سعاد . يصطق ظنه هذه المرة إذ يضبط زوجته متلبسة بالحياة مع الموسيقي ، فيطاردها : قاذفاً أيها بكل ما يصادف في طريقه صائحاً : كنت أعرف هذا .. انه السبب في أني لم أصطد شيئاً !!

وكلياً توفر الكاتب المسرحي حل قوة الملاحظة ، صادف مواضع لا بداعاته ، وأكد حقيقة كون المجتمع أحد المصادر التاريخية للألغام .

وهكذا ، تولد أغلب المواضيع المسرحية الأفريقية من المواقع الاجتماعية : الزواج موضوع غني ابتداء من صراع المهر الى قضية تعدد الزوجات ، كما أن محكمة رئيس القبيلة لا تقبل شراء عن الزواج في اقتناص المواضيع .. والتلعن من العادات والتقاليد في كل المواقع الاجتماعية يزيد الجو الأدبي غنى .

الى جانب افريقيا القديمة بكل مكوناتها ، هناك افريقيا الجديدة ، افريقيا المعاصرة ، ومعها تتجدد المشاكل ويولد نمط جديد من الشخصوس يطعم « الريويوتوار » المسرحي ، فأفريقيا الجديدة تعطي شخصيات الاستاذ والمرضى والنائب والوزير الخ .. وتعطي إشكالات العنصرية والاعتلال والصراعات السياسية والاجتماعية ..

أن ديرفان غير قليلًا من ملامح الأسطورة ، حارصا على أن تتوافق مع المجتمع الحالي لأفريقيا ، في حين أن تلميذي مدرسة بونني فضلا الإبقاء على الأسطورة .

تتكون مسرحية « حيلة ديفيه » من ثلاثة فصول ، يلدور الأول في قصر سوندياتا ، حيث يقوم الكهنة بتحريرض المحاربين ، ولأجل ذلك يحكون قصة سوندياتا ، ضد سومانكورو . سوندياتا يقرر للتخلص من سومانكورو ، ووفقا للعادة يستشير العراف . يقول العراف ان لسومانكورو سراً ، تتوجب معرفته تيسيراً للقبضاء عليه . وهو سرلا يمكن الحصول عليه إلا بمساعدة أحد أفراد عائلة سوندياتا . ويبين الفصل الثاني من المسرحية كيف بحث سوندياتا أخته الجيلة ديفيه إلى سومانكورو الذي يفتن بها ، فتستعمل دهادها ها وتخلده تستولي على السر . السر سهم قاتل تأخذه ديفيه الى أخيها . وفي الفصل الثالث تعرض المسرحية تجمعاً للشيوخ القبيلة ، تفهم منه أن سوندياتا خرج مع جنوده لمحاربة سومانكورو منذ سبعة أيام ولا أخبار تبشر بالنصر . في معرض حديثهم يبدي الشيوخ تخوفهم من حقيقة السهم ، وفي غمرة الشك والخوف يعود سوندياتا وعمرهوا ليملنوا موت سومانكورو .. فتبدأ الأفراح والمسرات .

في الحرافات الأفريقية تلعب الحيوانات دوراً رمزياً يذكروا بحكايات كلية ودمنة ، وخرافات لافونتين . فخصائص الحكاية يستخرج منها أن الكيش حيوان مخادع لكنه يدافع عن الضعفاء ، كما أن العنكبوت حاضراً في عدد من الحكايات ، تكمن قوته في نسيجه الذي يحسن إحكامه حول الضحية ، مثيراً بذلك الحذر والرهبية . أما الشخصيات البشرية فتركز على المزارع والصيد والمحارب ، وقلما تنب شخصية من هذا النوع عن حكاية شعبية ، أبطلها بشر . تتضائل هذه الشخصيات داخل حكايات تطرق مواضيع كالغيرة ،

القوي على شعبه وشجاعته النادرة ، حيث أن كلمة واحدة منه تكفي ليذهب المحاربون للقتال من أجله .
لاتديور يحقر الجناء ، ويهدف الى توحيد السينغال دون أن يتدخل عن الكرامة والشرف ، لكن أتباعه ينفضون من حوله تباعا ويتركوه وحيدا . وهذا مصير يشترك فيه العظلاء .

- ٢ -

يسعى أدباء افريقيا في حكاياتهم التي تروى والتي تُسرح ، الى رفض مواجهة الاستلاب الذي فرضه عليهم الاستعمار . . لا يكون جهدا في الدعوة الى العودة الى الثقافة الزنجية الأصلية ، خاصة بعد أن تمت ملاحظة أخطار التقليد للحلقة بها .

ويرى جوزيف ماثورون أن الحشبة والستار يمثلان خطراً على المسرح الافريقي الأصلي . ويقول ان العادات الافريقية أعطت للمسرح تقنيات جديدة كالرقص والغناء والألعاب . وتعتبر العادات والتقاليد من طرف الثقافة الغربية رؤى وتعبيرات أصيلة عن العالم والكون ، أعطت لمعاني الحياة والموت والسلطة رؤى خاصة . وتتحدث مسرحية شانغو shango للكاتب النيجيري : أولا بالورغون ola Balogun ، عن الموت الذي يذهب بالجسد ، لكن الروح تبقى حية مع من أحبها . فروح الميت تعود في عدة أشكال ، عبر الطبيعة كروح شانغو ، تعود أيضا عبر النبات وعبر الحيوان ، تعود في الحلم : الوسيلة الأكثر امتيازاً في التواصل الذي يتم بين الأحياء والأموات . ويحفظ الميت بطباعه عند بعض الشعوب ، كالتسوفوس snoufous ، فإذا كان غنيا ، تظل ردود أفعاله روحه غنية ، وإذا كان هادئا تأتي هادئة .

للعادات أهداف عملية ، تسعى للمسرحيات الى ابرازها وزرعها من جديد في نفوس المتلقين . فهذه

وقد صورت مسرحية زواج عند المائد ينخوس الغينية حفل زفاف في ناحية فوريكارياه مركزة على المساومة حول قيمة المهر ، بتعداد مزايا الخطيبين وعرضها أمام المائتين ، واختيار ذكائها بطرح أسئلة عليها ، وذلك في إطار راقص مصحوب بالغناء .

وفي مسرحية « ثلاثة خطاب وزوج » هاجم الكاتب المسرحي الكاميروني : غيوم اويونو GUILAUME OYONO الزواج التقليدي الذي تصبح فيه المرأة مجرد بضاعة تخضع لقانون العرض والطلب ، ويحصل عليها من يذبح أكثر ! فجوليت بنت آكا جانا ، خطبها ندي NDI ، مهر مائة ألف فرنك . . ثم مبا MBA الذي وهب للحصول عليها مبلغ مائتي ألف فرنك ، بينما هي تحب طالباً اسمه : أوكو فاضطرت للاحتيال على الخطيبين وأرضاء والدتها ، حيث تقدم أوكو ، وأنها مبلغ ثلاثمائة ألف فرنك لتسدد الاول والثاني ما دفعها بنية الزواج منها وتشترى حريتها وحرية اختيارها لأوكو حتى تتمكن من الزواج به .

أما التاريخ فتحل الصلابة فيه فترتا مقابل الاستعمار ، والاستعمار ، لهدف أخلاقي يتحدث بعض المؤلفين عن إجماع عظماء التاريخ الافريقي ، بينما يستعمل البعض الآخر الماضي بوابة للدخول الى الحاضر . وأشهر من استعمل التاريخ مادة مسرحية ، الكاتب « سيد ويديان كوياتي » seydou Badian الكوياتي في مسرحية « شاكا » shaka ، لكبي سيزير في مسرحيته الملك كريستوف و « فصل في الكونغو » والكاتب « شيخ نداو » Sheik NDAO في مسرحية « منفي ألبوري » ، وكذا « آسادو ميسي ديا » في مسرحية « الأيام الأخيرة لثلاث ديور » .

وتتحدث هذه الأخيرة عن لاتديور ، كمبرية عسكرية وحرية لطباع طويل ، يصتر بنفسه ويتأثيره

يجعل التاريخ يفرض حضوره على الحشبة . وإن كان مصدر إلهام الكاتب يأتي من الماضي فإن الحاضر أيضا يفرض حضوره ، بل ويتجزأ بالماضي في عدة أعمال ليعطي عملا متكاملًا بقيه التاريخ ويضع يده على مكامن الحساسية في الحاضر .

ولعل كل التاريخ الأفريقي منحصر ، وهيمن على الحشبة بشكل يشير الانتباه . من هنا نستنتج أن الشخصية الأفريقية تتعلق بجذورها حتى النخاع وترفض التشويه الذي مارسه الاستعمار على صور شخصيات عظيمة لأبطال تاريخيين ، فقدمهم كملوك سلج لدرجة البله ، بسطاء التفكير ، لا يتورعون عن التعطش إلى الدم وإحراقه بسادية ووقاحة برفضها التطور الأفريقي لسلفه . يرى الأفريقي أن أجداده عانوا من الاستعمار وتم إفراغ تراثهم الثقافي من محتواه ، وتم دوس مؤسسات حضارية كاملة واغتصاب لأراض ، واختيال لديانات ، وإلغاء لامكانيات هائلة مادية ومعنوية .

لهذا يسمى الأفريقي بواسطة المسرح إلى أن يعيد بناء التاريخ المشوه ، وأن يرد الاعتبار لأبطاله . فأصبح هذا النوع من النشاط هما ورسالة ، دفعا برجل المسرح إلى تشييد مقاطع من ملاحم تاريخية كبرى نجدها في « منفي البوري » و « الحجاج عمر » لجيرارد شينيه GERARD Chenet ، وفي « فصل في الكونغو » لاييم سيزير Aime Cesaire .

رجل المسرح نقب في ماضيه وعثر على حقائق تاريخية ثابتة ، وبعد هذا تأتي مرحلة الإبداع واستعمال الخيال في فن الإخراج وعمليتي تبليغ الخطاب إلى الشعب . يقول الشيخ ندابوس : « ليست المسرحية أطروحة تاريخية . إن هدفها هو السلامة في خلق الأساطير التي تخلق الحماسة لدى الشعب وتدفق به إلى الأمام » . ويقول إيمي سيزير ، عن بطله : لوموبا ، في مسرحية

مسرحية « منفي آلبوري » تعرض حكاية ملك يضحى بعرشه من أجل شعبه ويختار المنفى عن رضى وطواعية ، يعد أن رأى فيه صالح بلده . وفي « الملكة الفاسقة » نرى أن الملكة تضحي بشعبها من أجل إرضاء عواطفها . وهما تصوران متناقضان تماما للسلطة . في حين أن مسرحية « شاتفو » تقدم ملكا أخضع بغيره كل الشعوب المجاورة . وكلما خضعت له شعوب كبرت لمفته على السلطة وازداد جشعه في التفوذ إلى محاولة إخضاع الطبيعة له . إنه تصور ثالث للسلطة والتفوذ . ثم تأتي تقنية القناع المرحومة منذ القدم لها دلالاتها وخطابها ، إذ تترجم الزمن الحاضر وترمز إلى مواصفاته . . الكاتب (أولا بالوفون) يكتب مسرحية « الملك الفيل » . يعد الفيل حيوانات الغابة بمهد جديد تنم فيه الرفاهية والأزدهار اذا هم صوبوا لصالحه . يقفون في عهده ويتخبونه ملكا عليهم . تأتي للمجاعة ويعبث غياب الفوت في الحيوانات هزالا ، الا الفيل الذي يزداد تضخما ، فيأتي الديك ليذكره بوعوده له قائلا : « لقد وعدتني يامسولاي بمكافأتي إن أنا ساعدتك » فبرد الفيل - الملك - كما يعلم الجميع فإن الوعود التي يعطيها الواحد في فترة الانتخابات لا تلزم صاحبها في شيء . . . في هذه المسرحية يلعب القناع دورا أساسيا . فالحكاية في ذاتها مقنعة بالاضافة إلى الأداة التي يستعملها الممثل فوق الحشبة . وهذا القناع يعتبر وسيلة للهروب من الحاضر ، أوعلى الأصح ، للابتعاد ما أمكن عن المشاكل التي قد يثيرها عرض صريح ومباشر . ويستعمل القناع كترجيع عن الوقائع الآنية ، وكغطاء لأحداث تاريخية وسياسية ، ثم كطائر يحوي الواقع المعاش .

(٣)

لا يتنكر الإنسان الأفريقي لماضيه . . يحرق وراه دوما دون أن يجهد حاضره . هذا التثبيث بالماضي

وأوضح الأهداف والمرامي . عبر التاريخ ، يقدم المسرح حياة الإنسان في شتى أشكالها ، انطلاقاً من الماضي نحو الحاضر . التاريخ يساعد على التعرف على التراث الأفريقي لهذا الرجل الأسود الذي أصر على إثبات أنه لم يأت من عدم وأن وقوفه على تاريخه يبعث الأمل والثقة في المستقبل والاستمرارية دون السقوط في أخطاء الماضي وبالتالي ، يكون المسرح الأفريقي مسرحاً شعبياً لا أكاديمياً .

(٤)

وبما أن المسرح الأفريقي مسرح شعبي ، فهو ملتزم يعتبر التوعية وظيفته الأساسية دون الإخلال بغيره الأعمال للفن . وإذا متع من التاريخ ، فلذلك يدخل في عملية البحث عن الذات ورسم الهوية الحقيقية . يقول إيميه سينيزر : « إن مسرحي سياسي ، لأن المشاكل الكبرى التي تتخبط فيها أفريقيا هي مشاكل سياسية . أريد منح الآنية للثقافة الزنجية حتى تضمن استمرارها وتصبح ثقافة تساهم في تشييد نظام جديد ثوري تفتح فيه الشخصية الأفريقية » .

وقد تأكد لنا ، من خلال المسرحيات التاريخية التي ذكرنا ، أن موضوعها سياسي بحت . والموضوع السياسي نجده في نوعين من المسرح : نوع يعتمد على التاريخ والميتولوجيا ، ونوع يقترب من الحدث مطعماً بوقائع معاشة . يتطلب النوع الذي يعتمد على التاريخ إعادة تشييد الحكاية بعد تنظيفها من الرؤية الاستعمارية ، كما في مسرحيات « موت شاكا » و « منفي ألبوري » و « الملك كريستوف » . هي مسرحيات تكتسب التاريخ ، لكنها لا تعبر عن التطلعات الآتية ، وتقدم نماذج من متطلبات الساعة الراهنة ، فشكا رمز أفريقيا المناضلة . وألبوري يحمل فكرة الوحدة الأفريقية التي نادى بها نكروما ، والمسرحيات التي تعتمد الحاضر تفتح مواضيعها من

« فصل في الكونغو » : « أننا نعرف بهذا الرجل ذي القامة البازرة - التي تعني الأسطورة - تاريخ قارة بأكملها » . . .

إن الحقيقة التاريخية هي الأطار الذي تدور فيه الحكايات ، فللمسرحيات السالفة الذكر تحدثت في أغلبها عن القرن التاسع عشر ، ومع ذلك تحافظ على حداثةتها . (فصل في الكونغو) تحدثت عن الصراع من أجل الحرية ، وعن حصول البلد على استقلاله ، ويعدهما الثورة ، ثم الانتشاق الحاصل في إقليم كاتانكا ، ثم ثورة أخرى ضد حكومة لومومبا وازياله في هذا الإقليم .

أما جبرار شينيه ، فقد أعاد صياغة حكاية الحاج عمر وزاويته ، ورسم انشغالاته، المنيعة والحرية . ويصرح مؤلف مسرحية « منفي ألبوري » بأنها توازي بين الحقيقة والخيال ، رغم انتمائها إلى التاريخ بواسطة الشخصيتين الحقيقيتين : ألبوري الذي نفى نفسه ، وسامبالاوندسي ، الذي خلفه على العرش . حقيقة أيضاً هي الشخصيات التي ساهمت في صنع القرار كيباندا ، والملكة الأم ، وأخت سامبالا .

يبدد الأعمال يصبح ألبوري بطلاً تاريخياً ، ويحمو المسرحية الصورة التي رسمها له المستعمر ، صورة ملك صغير ساذج ومتوحش ، ويصبح الحاج عمر في زاويته رمزاً للعدل والمحبة والمساواة ، فهو يقول للخادم : « أنت في هذه الزاوية في بيتك . أنت هنا حر وسيد نفسك ، فحقوك تساوى مع حقوقي ، لأننا نساوى عند الله » . ويأخذ (لومومبا) صورته الحقيقية كإنسان للشعب ، دافع عنه ومات من أجله .

تجملنا الأمثلة السابقة نخلص إلى أن هؤلاء الشخص . تجاوزوا الحقيقة التاريخية إلى الأسطورة ، وأسطوريتهم لا تلغي حقيقتهم التاريخية بقدر ما تؤكدونها ويؤكدونها مسرح واقعي يسعى إلى خدمة قضية

الى درجة التصفية الجسدية لكل الذين يرفضون السريفي
الخط الذي رسمه . يصبح الواحد الأوحد ، الأمر
الناهي ، يذهب به اعتداده بنفسه الى القضاء على رسل
ملك فرنسا وقتل القسيس عندما أبلغه اعتزامه التخلي
عن مهمته . وقام بتعبئة لكل القوى الحية في البلاد لبناء
قلمة أعلى من أعلى جبل في هايتي . لكن الشعب يشور
على تصرفات ملكه وتستفيد المعارضة من هذا
الغضب ، ثم تستفيد من مساعدة فرنسا . ويصبح
الجيش قابلاً للتحرك ضد زعيمه تحت حافز الارتشاء .
ونفس الإدارة ليكبر السخط وتصبح الحالة في البلاد
عبارة عن قبيلة موقوتة . يرى أتباع كريستوف هنا
الاندحار فيبدلون بالتخلي عنه تباعاً ليصاب بضدمة
تشله لكنه يعمر على الظهور أمام حشود الشعب على
حصانه بعد أن عالج أحد الحكام وأمام الحشود لأهالك
أن يتماشك على الجلود فيسقط . يشعر بهائجه ويضع
حدا لحياته برصاصة . تثير المسرحية الى وجود حاشية
الملك وأتباعه ، الدوق والماركيك والكونت والبارون
والسبطياخ والأرشيبيك وحتى شاعر الملك . وهي
بروتوكولات غير ضرورية يصير المؤلف جلي ذكرها
والتهكم عليها لأنها موروثة عن الاستعمار .

وتكمن مأساة الملك كريستوف في كون المرحلة التي
تأتي بعد الاستقلال تبدأ معها مأساة جديدة يحد ملامحها
العمل على اجتياز صحره ثقافية وأخلاقية وفكرية ،
وحق اقتصادية . وترسم لنا تفاصيل المسرحية كيف
حاول كريستوف أن يجعل شعبه على الثقة بنفسه وأن
يتخلص من مركب النقص الذي أثروه أيام الاستعمار ،
ومن الطباع الرديئة الناتجة عن الجهل . وجد كريستوف
نفسه يطلب من شعبه بذل مجهودات ترقى طاقته
آنذاك . لا يفهم الشعب ملكه ، فيبدأ التلهم والسخط
الناتج عن ضيق الأفق ، ويستغل ذوو الأطماع
والخصوم جهل الشعب فيشوهون أفعال الملك ويعرفون

الواقع السومسي ، تسلط الضوء على
الشعن المحتفي خلف السواجها الجميلة في
عدة بلدان أفريقية ، ويتجلى هذا في مسرحية
« توكو جيني » THOKO GNININ وفي « فصل في
الكورفو » إذ تزيلان القناع عن البنى الاستعمارية
الجديدة للمجتمعات التي هي في طور التشيد . وهناك
مسرحيات تهدف الى فضح عبادة شخصية القائد ونظام
الحزب الوحيد . ويمتد نشاط هذا النوع الأدبي الى النداء
بالمواجهة البطولية في ثورة ضد المستغل كما في مسرحية
« الفرار » التي تطرح قضية السود في أمريكا ومعاناتهم
من الاستغلال والمنصرية . وتوصف الملحمة الغينية
« والحجيم هو أورفيو » للكاتب ماريبال مالبندا بأنها
ملحمة كفاح ونضال شعب ، ومسرحية « إيمان هايلا »
تصور المظاهرة الشعبية التي وقعت في ديسمبر ١٩٥٩ في
المارتينيك .

إن هذه المسرحيات تضع في الميزان عددا من القضايا
التي تتخط فيها إفريقيا اليوم . فمثلا نرى أن مسرحية
« مأساة الملك كريستوف » التي كتبها المارتينيكي إيميه
سيزير ، تحكي قصة هنري كريستوف ، وهو خادم قديم
تطور الى طبياخ ، ثم الى جنرال الملك هايتي . وهايتي
مستعمرة فرنسية . يلعب هنري كريستوف دورا طلائعيا
في حرب التحرير . تتحرر هايتي ويصبح الجنرال قائدا
لمنطقة الشمال . كان كريستوف صديقا خيما
لديسالين . وعندما يموت ديسالين يصبح رئيسا
لجمهورية إلا أن رؤاه السياسية لا تتطابق . مع رؤى
البورجوازيين في الجنوب فيهرب بأفكاره الى الشمال
ويؤسس مملكة هايتي الشمالية . وهنا يختق التعارض
بين المظلمتين ، ثم ينصب القسيس الفرنسي كريستوف
ملكاً ليصبح أول ملك زنجي في العالم الجديد . حدث
بعيد عن منطق العصر وفضيحة ضربة الحضم . يسود
كريستوف ويتحول الى شخص أحتي الرؤية ، يذهب

« كواو أجويا » . نفس المضمون يتطرق اليه داديه DADIE في « مينارجا » .

ان البليلة والتشويش والقييل والقال ظاهرتان اجتماعيتان إستكترتيا أعمال آمون داي ، خاصة مسرحية « عراقل » ، وكذلك العادة المنتشرة لدى القبائل الافريقية والتي تعتبر الابن العاشر نذير شؤم . وهنا يطرح نفس الكاتب موضوعا مستقلا في « الساحرة » يحلل ويتقد الظاهرة . في نفس السياق يأتي (غيوم اويونو) ليسخر من عادة المهر الذي يدفع بالبت لمن يدفع أكثر دون اعتبارات أخرى في مسرحية ذكرناها سابقا « ثلاثة خطّاب وزوج » . ويهيب الناقد برنارد مورليس على هذا النوع من المسرح غياب مهاجته للنظام الاستعماري وادانته لأنها تقتصر على المخلفات وتكبد تحمل مسؤولية النتيجة للأفارقة باعتبار أن الاستعمار كان مرحلة انتهت وماتت . وفي محاولات لنهج طريق جديد يتحدث مسرح كيتا فوديا ، في « المعلم » عن موضوع الاستلاب الثقافي الذي يعيشه المعلم والتلاميذ في النظام المدرسي الذي فرضه الاستعمار على الشعب . أما بيرنارد داديه ، فيزيل القناع عن ابن البلد الذي يغني عن طريق الاستلاب في مسرحية « توغو اوجني » . ويتحدث شارل توكان في « مأساة شاكو » عن علاقة الطبقة الحاكمة بالعمال والفلاحين ، وهي علاقة جعلت المؤلفين المعاصرين يتكبدون على التآمل في السلطة الجديدة ويقدمون للمسرح شخصية جديدة اسمها الشعب . . شخصية تفرض وجودها ، خاصة في « فصل في الكونغو » و « الملك كريستوف » .

(٦)

ولو تساعلنا عن هذا المسرح الافريقي ، وعن وجوده ، خاصة أن الثقافة العالمية تضعه وقواته وأنواعه وأقطابه تحت الملحظ الاغريقي ، وكل المصطلحات

تعليماته وحتى أهدافه واكين على نزعة الانفراد بالرأي والطغيان الذي يطبع شخصية كريستوف . فيبدأ مسلسل الحياة بالأعوان . هناك منطقة تحفظ بكامل ثقتها بنواياه ، منطقة « لايسكو » ، تعمل على مساعدته لكنها تظل مساعدة من متخلفين ، لا تعطي أحد نتيجة . وتذهب رؤية كريستوف البعيدة والمنجذبة الى إيقاظ ذكاء الشعب وإدراكه الى النهاية . لعل كريستوف هو نكروما الذي كان سابقا لمصره في المنطقة التي ترعرع فيها . لعله لومومبا الذي قتل ، وقشله راجع الى الوسط المتخلف والأطماع الشخصية والتفهمين الذين يضعون مصالحهم فوق كل اعتبار . وحتى المستلثين الذين أفقدهم الاستعمار شخصيتهم وهويتهم التاريخية . وهؤلاء يمتدحون الى اليورجوازية الوطنية التي ذهبت بمسرحة الأمل - مرحلة الاستقلال - الى الافلاس .

(٥)

لو ألقينا نظرة على المسرح الافريقي ، خاصة منه الناطق باللغة الفرنسية ، وحاولنا أن نستبط مصادر الإلهام فيه ومعناها ، لأدركنا أن النقد يشكل حجر الزاوية في الإبداعات المسرحية والنقد هنا ينطلق دون تردد ضد النظام الاستعماري وضد خلفائه على المستويات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية . نجد أن هذا النقد يتعرض أيضا للمجتمع الجديد الذي يتميز بصراع الطبقات والاستغلال البشع للإنسان من طرف الإنسان . ويأخذ شكلا آخر وهو يفضح المتخلف من العادات القديمة ويستنكر استمرارها في مجتمع يأمل أن يتطور نحو الأحسن وهي ظاهرة تميز بها المسرح المعاصر طيلة الخمسينات . الكاتب آمون داي AMON D. ABY يشجب الارث القديم وقبوله ثابتا دون تفكير في عملية التطور الجديدة في مسرحية

الأوروبي ، كانت تقام احتفالات دينية مسيحية تشبه الطقوس الأفريقية . التطور جاء تدريجيا ، ولعله انطلق من بعض الرقصات كرقصة « مانون » التشادية التي تمارس في حفل يقام في ذكرى رجل عظيم أفريقي ، في هذا الحفل يأتي شخص ويقوم بحركات إيمائية تمثل ما كان يقوم به المحتفل بذكره . يأتي حدّاد القرية ببعض الأحجار ليضعها في ركن ما ، ويضع بعض القطع الخشبية ثم يقوم بحركة تمثل إشعاله للنار ويمارسه لعمله . كان الراحل يذهب عادة للصيد ، الطقوس تقتضي أن تشخص رحلة الصيد ، فيأتي شخص بحركات إيمائية تمثل قيادته لغراب في الأدغال . كان الرجل عاريا لا يقهر . الطقوس تقتضي بأن يأتي شيوخ القرية بمرمز كسوة الحارث ومرتصون يمثلون صراع الرجل وانتصاره . . . اليس هذا تمثيلا ؟ اليس هذا التعبير الجسدي توجهنا نحو المسرح ؟

(٧)

في رقصة (مانون) التشادية ، نجد أنفسنا أمام رقص تعبيرى سردي ، يعيد انتاج حركات زعيم أفريقي راحل . وفي رقصات أخرى يسود نفس النيج في إعادة حركات الصيد والحيوان الذي تطارده الكلاب كرقصة « أودينيه » ، وفي تصوير رقصة الحب للقرنة بحفلات الزرع في أفريقيا الوسطى . الى جانب مسرح الحركة ، هناك أيضا مسرح الكلمة والحوار . هو مسرح يحكي بالأيام الانتجازات العظيمة للقرية أو للجد الأعلى للالهة يقام في المناسبات الدينية - مثلا - حفل توزيع الملك كوبا حيث يقوم يستعرض هذا الأخير ما أنجزه . يصطلح على هذا النوع بالمسرح المقدس .

ثم تطور المسرح ليعطي تظاهرات لا يكون فيها الرابط الديني حاضرا بشكل مكثف حيث لا تشير الطقوس سيرة أحد . أو هو يعطي طريقة تتطور بها

التداولة الآن في هذا المجال مصدرها اليونان : تياتر ، THEATRE ، دراما ، تراجيديا ، كوميديا ، الخ . . . لكن اذا غرضنا الطرف عن المصطلحات التقنية نجد أن فنون الدراما الأفريقية لا تخضع لأشكال للمسرح المتعارف عليه ، فالدراما تعني : الفعل - الحدث والحركة . .

يقول كلود بيرو CLAUDE PERRAULT في موضوع له معنون بـ « أين نجد المسرح ؟ » ، أن فلوست كتب : « في البدء كان الفعل » . . وهذا الفعل عمارس في المسرح الأفريقي ، الذي هو عبارة عن احتفال بالطقوس والأساطير . فطقوس الموت والميلاد التي تشدواها الأجيال ، والرقص بالقناع ، لا يعتمد عن الدراما إطلاقا ، وبالتالي ، فهو دراما أفريقية . ولا تدب بنا المقاربة بين القناع الأفريقي والأفريقي الى اعتبار أصل المسرح الأفريقي آتيا من الأفريق . لأن المسرح الأفريقي فعل عام تطور في عصر الديمقراطية الأثينية وساهم فيه الجميع ، والطقوس الأفريقية فعل خاص تمارسه الجماعات والقبائل ، ولأن المسرح الأفريقي القديم تقتصر إذ أن حامل القناع يقتصر روحا وهوية أساسية ، نخلص من هذا الى أن ما هو عند اليونان فرجة ، هو عند الأفارقة طقوس ذات منبع ديني .

للمسرح الأفريقي أيضا جذور دينية ، ابتدأت منذ القرن السادس قبل ميلاد المسيح ، حيث كان يقام احتفال على شرف الآلهة ديونيزوس ، ولم يأت لفظ المسرح الا بعد أن تيناه شعب يكتب . والشعب الأفريقي شعب يقول ، الثقافة عنده شفوية تتداول عن طريق السمع ، والعين في المسرح ، اذا صح التعبير ، صنعت لتسمع .

لكي تتطور الطقوس الى فن ، لا بد من وسيط يتم عبره هذا التعبير . فنحن نعرف أن في العصر الوسيط

السوداني فهو لا يعتبر مثلاً لأن حكاياته مبنية على الحوار الذي يقوم به الراوي أو يعيد تركيبه محاولاً إيهام إلى دراما .

(أ)

يتميز للمسرح الأفريقي الأصلي بكونه مسرح الحضارة البدوية العامة عامة . تنتج مجتمعات فلاحين ورعاة وقناصين مثل عيد الغطاس في غينيا وساحل العاج ، والأكان AKAN في نيجيريا ، والمانون في كولا ابرو ، والاوزيلا في الكاميرون والكوند وكيلي في النيجر والكوتيا في مالي ، الخ . . تصبح القرية مضمونا للمسرحيات التي تعرض في شوارع المدن والساحات العمومية . هو مسرح يتميز أيضاً بتركيبة فنية وتقنية وشعرية خاصة ، إذ هناك رابط بينوي يجعل العلاقات مع الوظائف الثقافية الأخرى باقية للعيان ، وله كذلك علاقة بالطقوس في الأكان والمانون والموسيقى التي يرافقها العزف والجوقة والرقص في لميت والساول . وتعمل التركيبة الفنية التقنية على التقاء الوظائف في العرض على مستويين ، مستوى الراوي الذي يقوم بدور ثلاث شخصيات ، الراوي ، المسرحي والممثل ، ثم مستوى الراوي الممثل إذ هو يمثل بالمفهوم الكامل فهو يقوم وحده بأدوار جميع الشخصيات والآلهة والناس والحوانات .

وتتجلى التركيبة الشعرية في العروض التي تقدم للمتفرج الحية كما تعاش يومياً ، يمتزج فيها الضحك والدموع والحياة والموت والندامة والمروءة . وهذه العروض هي كوميديات وتراجيديات وملامح في آن واحد . هو مسرح شبي إلى جانب كونه مسرحاً للحضارة البدوية لأن موضوعاته نابعة من الأدب الجماعي من خرافات وأساطير وحكايات شعبية ، ومن الحياة اليومية ، عائلية ، واقتصادية وسياسية . وبغض النظر عن الرواة المحترفين ، فإن الممثلين فلاحون

الدراما عن طريق الدين ثم تعطي نهاية جمالية كرنفال آيبسا عند الأبولونيين أو بإسم الأكبر ، يبدأ اعتماداً على الدين لكنه ينتهي إلى حفل تنكري كبير حقيقي . لا يختلف عن حفلات كرنفالات العالم الأخرى . تدخل في هذا المصنوع الرقصات الطوطمية التي تمثل الفرد والعناصر ، وقد حولها راقصو أوزيلاس في الكاميرون إلى منافسة تهدف إلى تطوير فن الأبناء . تطورت أيضاً ورقصة الحرب ، كرقصة توندريون بامبارا ، إلى رقص طقوسي دقيق وحركات للأقدام معقدة ، حيث يتم إقصاء كل راقص يخطئه الواقع داخل الدائرة ، وقد ساهمت موجة الرقص الإيقاعي الأفريقي في تحطيم قديمة المسرح التقليدي . ورغم انحسار المسرح الأفريقي من الطقوس الدينية ، فإن بعض التقاليد التي استطاعت أن تصد عنها التلوث السياسي لم تكن تعطي مسرحاً ديني المضمون والهدف ، بل كانت تعطي أعمالاً دينية تهدف أولاً إلى التسلية ، تلعب قرى البامبارا الكوميديا الأخلاقية المسماة بـ كوتيبا koteba ، وهي عروض خارج الطقوس ، شبيهة بكوميديا ديلارتي ، حيث يقوم بأدوارها شخصيات قارة عبر نص مترجل . أهم مواضيعها الزوج المخلوع أو المرأة وعشيقها . المهرج وضحيته والسارق في الأسواق . تعتمد هذه الأعمال على الكازيكاتور والفارس ، وهند قبائل البلوس تأخذ الكوميديا الشعبية طابع البسكودراما عبر خصام بين قبيلتين متضادتين ، يتم التوصل إلى إضحاك الجمهور عبر نزواتهما الاجتماعية ، كما أن هناك عروضاً أكثر جدية تتحدث عن الصراع السينغالي وتتميز بحوار طويل وشيق وصراعات تمثل على الخشبة . وهناك أيضاً أساطير إغائية كقصة بيندا PINDA ونوع لميت MVET الشائع في الكاميرون والجابون إذ هو عرض شامل يحكي فيه الفنان قصة وبغني ويرقص مستعينا بأعوانه أما الحكواتي

الابتدائية ، وأعطى للنخبة امتياز الحصول على الشهادة الثانوية ، لكن في مدارس خاصة لها مقرراتها ومنهجها لا يمكن بأي حال أن تتساوى مع التعليم المماثل لأبناء المعمرين الأجانب . أما حصول الأهالي على شهادة البكالوريا فأمر لم يكن واردا إذ سيحصلهم على قدم المساواة مع المستعمر وبالتالي سيكون الخطوة الأولى نحو القضاء على سطوته في جميع الميادين .

وقد بدأت العروض المسرحية الأولى في المدرسة المذكورة منذ سنة ١٩٣٣ تحت إدارة الأوروبيين . وكانوا يهدفون من خلال هذا النشاط إلى إستعمال المسرح وسيلة للدعاية للعروض كانت تقدم باللغة الفرنسية من طرف ممثلين أفارقة في الأندية الخاصة حيث تتجمع النخبة . وقد رأى مدير المدرسة شارل بيارت CHARLES BEART أن على التلاميذ أن يتجهوا نحو ثقافتهم الأصيلة وأنجح منها ليأخذ مسرحهم طابعا جديداً بذلك مسرحيات البولفار التي يقدمونها في الأندية الخاصة . وهذا ما جعل التلاميذ يلعبون خلال العطلة المدرسية إلى القرى والمدن والأدغال للبحث والتعقيب عن مصادر لمسرحياتهم تعتمد أساسا على الحياة التقليدية وميزاتها . ففتحوا من الأساطير والحرفانات وكانت حفلات نهاية السنة تعرف عروضاً لفنون الأهالي يقدم خلالها أبناء كل منطقة عملاً يكون نتيجة لتثقيبهم وبحسنتهم في تراثهم . وقد كان هذا أهم أنشطة المدرسة وأنجحها إذ كانت العروض تلقى إقبالا كبيرا . وقامت فرقة المدرسة سنة ١٩٣٧ بجولة في البلاد الإفريقية عرضت خلالها سوكامبي التي تم عرضها في نفس السنة أمام جمهور باريس في معرض استعماري أقيم هناك في نفس السنة . وامتد نشاط المدرسة إلى تأسيس فرقة مسرحية نسائية في للموسسة العادية للبنات بروفيسك ROUFESQUE . جاءت بعدها فرقة مختلطة ابتداء من سنة ١٩٤٨ قدمت عروضها بمناسبة تخليد الذكرى

وصيادون ورجال كبا في الكوتيا . وأخيرا ، لأنه مسرح يتوجه إلى الشعب بالفهم الوطني للفظ حيث تقدم العروض في الساحات العمومية والأسواق التي يرتادها الناس من مختلف الأعمار .

ككل الفنون يلعب للمسرح دوره في المجتمع على عدد من المستويات ، منها للمستوى الاقتصادي والديني والسياسي حين يستعمل الرقص والطقوس التي تهدف إلى تقديس السيامي أو الاجتماعي الذي يدعو إلى إخصاب الأرض والمراة وإلى العمل على تحقيق الرفاهية . وبالتالي إلى توحيد المقدرات والنظام الاجتماعي ، ثم يأتي المستوى الجمالي الذي يتجلى في لقيت والكوتيا والساول . يعد الكد والتعب يأتي المرح والترفيه والضحك ، ويعتبر المستوى التربوي فاعلا أيضا إذ المسرح تربية اجتماعية مستمرة تتحقق عن طريق تبسيط الخطباء الأدبي والفلسفي الذي ينتهي بحكمة أو بدرس أخلاقي .

(٩)

إن تطور المسرح الافريقي واكتسابه للتقنيات الجديدة نابع من الدور الذي لعبته مدرسة ويليام بونتي التي تم تأسيسها في غوريا GOREE سنة ١٩١٣ . وهي مدرسة كان الهدف من تأسيسها تكوين أطر متوسطة تساعد الأطار الأوروبي على مهامه في البلاد الإفريقية ، من معلمين وموظفين إداريين وعرضيين ، إلا أنها ساهمت في تكوين عدد من الكتاب على المستوى الثقافي ، ومن ثمة احتل الفن المسرحي مكانة تزايدت أهميتها ضمن الأنشطة الثقافية للمؤسسة حتى سنة ١٩٥٠ . لم يكن الاستعمار يفي من وراء تأسيس مدرسة ويليام بونتي إلا تلبية الحاجات الملحة . وهذا ما جعل نظامها مغلوقا وصارما . فقد حرص المستعمر منذ سنة ١٩٠٣ على عدم السماح للافريقي بتجاوز شهادة الدروس

معطيا للرقص دلالات وأبعادا درامية . ويعتبر فوديا أن الرقص هو في الأصل اللغة الكاملة ، لغة الجسد . ولهذا كان يعبر عن أفكاره عن طريق الشعر والغناء والموسيقى والرقص والتشكيل . بعد هذا انتقل المسرح الى التمثيل فبدأ الاستعمار وافضا التفوق داخل الماضي خاصة أن السنوات التالية بدأت تعرف مسرحيين مثقفين جامعيين يحملون رؤى اشتراكية وهم حل مشاكل العصر ، وهي فترة سمطي أساء إهميه سيزير ، وياديان ويرنارد داديه وسوينكا .

(١١)

إن ظهور جبل يجعل وعيا خاصا بواقعه ويماضيه ، يدرك معنى المعاناة الذي عاشها الرجل الأسود في ظل الاستعمار ، قد جعل العمل الفني في المسرح صرخة ألم وثورة وانطلاق في الصراع من أجل الحرية يفهموها الواسع . تحرير الماضي من بصمات الدخيل كان الطابع الأساسي في آخر مسرحيات مدرسة بونتي ، إذ تمت بواسطتها عملية تنظيف لسمعة شخصيات قاومت الاستعمار حتى الرمح الأخير كلات ديور LATDIOR ولوداميل دوكايور LE DAMEL DE CAYOR وأمادو لاتال AMADOU TEL. وكان كيتا فوديا يستعمل أشكال المسرح التقليدي ليحملها مضمونا وطنيا ، وجعل ليوبولد سيدر ستغور وسيلو ياديان من شاكا البطل المناهض للاستعمار ، أما إيميه سيزير فقد أعاد خلق مأساة العبد الأسود المتمرد في كل مسرحياته وذلك عبر « الملك كريسستوف » و « لومومبا » و « كاليان » .

ومن المعروف أن أدب التمثيل هذا نجده في كل مكان يوجد فيه اللون الأسود تحت الضغط والعنصرية ، في أفريقيا الجنوبية ، والولايات المتحدة الأمريكية .

المائة للفضاء على العبودية . لكن هذه السنة تعرف توقف النشاط المسرحي حيث يظهر تنظيم جديد للتعليم يضع على قدم المساواة النظام الأفريقي والفرنسي . طبعا ، لم يولد هذا التنظيم من فراغ لكن الضغوط التي بدأت تنقو لزعة امبراطورية المستعمر هي التي أعطت هذا الإصلاح .

وهكذا تم تأسيس أول مركز للتعليم العالي في داكار سنة ١٩٥٠ ، وإن ظل الدخول اليه خاضعا لطقوس المحسوبة ، حتى سنة ١٩٦٠ لم يكن عدد طلبته يتجاوز مائة وأربعة طلاب ويبدأ انشغال التلاميذ بالحصول على البكالوريا للانطلاق في الحياة الجامعية يضعف من همهم المسرحية ويدفع بهم للحصول وبالتالي الى التفكير في اجلاء الاستعمار ، ذلك الاجلاء الذي عمل مسرح ويليام بونتي على ابعاده عن الأذهان وذلك بحث التلاميذ على الانشغال بالبحث والتفتيش في تراثهم .

(١٠)

وقد عرف المسرح الأفريقي ثلاث حقب منذ سنة ١٩٤٩ : فترة كيتا فوديا (١٩٤٩ - ١٩٥٣) مسرح المراكز الثقافية (١٩٥٤ - ١٩٧٠) والمسرح الملتزم يتواز مع المراكز الثقافية .

إن أهم هذه المراحل هي المرحلة الأولى ، فقد ساد فيها للمسرح التقليدي رغم تأثره بمدرسة بونتي المعاصرة . وهو دليل على تنوع الوسط الثقافي الذي عاش فيه مؤلف « الفجر الأفريقي » . كان كيتا فوديا يرى أن على التمثيل الدرامي أن يعيد انتاج مراحل من حياة الأفريقي انطلاقا من التاريخ والأسطورة والخرافة . ومن ثم أعطى مسرحية « المعلم » ، وهي كوميديا أخلاقية راقصة تنتقد للمدرسة الابتدائية ونظامها الاستلابي . بعدها يصبح مسرحه أكثر حركة وحوارا ، فيؤسس مسرح البالية الأفريقي

الشعبية كالكوتيا ، التي ما زالت موجودة الآن مع احتوائها لبعض عناصر المجتمع الجديد .

٣ - الموضوع الثالث الذي يحفل به مسرح أفريقيا الحديثة هو نقد الأخلاق السياسية فهذا سوينكا يستنكر المسوة التي تفصل بين النخبة والشعب في « حصاد كونيكي » ويفضح الأرتشاد ، والتبليس والبلدخ ، والتسابق نحو المال والجاه واحتكار المصلحة العامة في أعماله الأخرى .

وهناك عدد من المؤلفين التفتوا بمشاكل السلطة الصعب والمقعد ، إذ ظهرت بعد مسرحية الملك كريستوف لامييه سيزيم عدة أنواع من الأبطال على الطريقة الشكسبيرية ، بحجم طموحهم والمواجهة التي تقوم بينهم وبين وسطهم . وقد أعطى سوينكا لبطل مسرحية « حصاد كونيكي » ملامح نكروما ، أما ديوفان في « اللسان والعقرب » فيعطي صورة حاكم حكيم ومترن يجب الخير لشعبه .

في هذا السياق تدخل المسرحيات ذات التوجه الايديولوجي الملزم مثلثة بأعمال « شاكيا » لباديان و « الجحيم هو أوفيو » لماليتا و « ايا مان ماي لا » لماكوبا ، وهو توجه يسمي الى خلق مجتمع اشتراكي . يضمحل فيه الاستغلال وتكتسب فيه الشخصية الافريقية ذاتها بعد التخلص من عناصر الاستلاب .

ان هذا المسرح ليس تعهدا في الخاص ، بل هو تفتح على العالم والكوني ، وهو يلتقي مع المسرح الاوروبي المتناضل والمسرح الثوري البرازيلي والفيتنامي والامريكي والصيني حيث تخوض الشعوب المسحوقه صراعا من أجل مجتمع أفضل .

ونستطيع أن نستخرج من الانتاج المعاصر ثلاثة مواضيع رئيسية تتطرق لها أغلب المسرحيات ،

١ - متاهضة الاستعمار . ما زال مداهما لم يخف بعد وما زال جرح الاستعمار ينزف ، فوجوده السياسي اتخذ أفعنة أخرى مع اختفائه بإعلان استقلال البلاد الافريقية . ترسم لنا « منفى آلبودي » و « كوند والقرش » و « الحاج عمر » مصائر أشخاص التاريخ لأفريقيا شوه الاستعمار سيرتهم .

٢ - الصراع بين التقاليد والمعاصرة . صراع قديم يواجه دائما جيلين مختلفين في التربية والعقيدة والعلم . بعض الكتاب ركزوا انتابهم حول موضوع واحد كمسألة الارث في مجتمع امومي كبا في كواو أدجولبا KOUAO ADJOLBA لأمون داي ، أو مسألة تعليم العادات لموظف متعلم في مالي ، وفي مسرحية « نداء العراف » ، بينما يتعرض آخرون الى عدة مشاكل في آن واحد ، وول سوينكا الحائز على جائزة نوبل للاداب سنة ١٩٨٦ كتب أشهر مسرحياته « الأسد والجوهر » يتطرق فيها لمشاكل المواجهة بين الشباب والشيوخ ، بين الثقافة الغربية والفلسفة الافريقية ، بين تصدد الزوجات والزوجة الواحدة ، بين التقدم التكنولوجي وخط الحياة التقليدية ، والصراع القائم بين الذكر والأنثى وفي « سكان المستنقعات » يضع سوينكا بتواز صراعين . . صراع الأجيال والمواجهة بين المدينة والبادية ، وكيف كانت رؤية الكاتب فهو يدخل المواضيع في اطار فكاهي ساخر يستهزئ ويشير الاستهزاء من التصرفات السائدة التي لا يقبلها منطق العصر ، ولعل الكاتب يخضع لتأثير كوميديات العادات

المراجع

- Source d'inspiration du theatre africain
Alphamoye Sonfo
- L'utilisation de la tradition orale
Joseph M'lanhoro
- L'histoire et la politique comme source d'inspiration
Christophe Dailly
- La Politique
Issa Sido
- La peinture sociale comme source d'inspiration
Bernard Mourales
- Ou trouver le theatre?
Claude Perrault
- Les Formes theatrales dans la vie africaine traditionnelle
Lilyan Kesteloot
- Anthropologie du theatre negro- africain
Harris Memel Fote
- Le theatre de William Ponty
Bernard Mourales
- Evolution politique et caractere du theatre contemporain
B. Kotchy
- Les themes principaux du theatre africain moderne
Lilyan Kesteloot
- Conferences lors du colloque d'A bidijan 1970 rassemblees dans "LE THEATRE NEGRO - AFRICAINE" edite par "PRESENCE AFRICAINE" 25 bis, Rue de Ecoles — Paris 5^e, en 1971.



صدر حديثاً

تبدأ صاحبة الكتاب بتحديد هدف الدراسة ، قائلة بأن سارتر ، صاحب نظرية الأدب الملتزم ، جعل للأدب وظيفة اجتماعية . فعندما تصل رسالة الأدب الى المتلقي ، يمي العالم الذي يحيط به ويعي ذاته ، ويتحمل نصيبه من المسؤولية .

في مرحلة أولى ، خاطب سارتر البورجوازية فقط ، في مؤلفاته وفي مرحلة ثانية ، استهدفت هذه المؤلفات جمهوراً متبايناً ، يمكن أن ينشئ مجتمعاً مفتوحاً ، مجتمعاً بلا طبقات ، وفي كل مسرحية من مسرحياته ، وجهه الكاتب نداء الى المتلقي ، يطلب منه أن يتحمل مسؤولية حريته ، وأن يستخدم هذه المسؤولية في تغيير الواقع ، سعياً الى حرية الجميع .

وهذا الرأي ليس تجريداً كما قد يتبادر الى الأذهان . فالخبرة التي يطالب بها سارتر في مسرحية « الذباب » مختلفة عن الخبرة التي يتحدث عنها في « الشيطان والرحمن » ، وإذا كان سارتر قد نعى الى أهداف محددة من خلال مسرحياته ، فإن هذه الأهداف شابهها اللبس عندما استخدم المسرح كأداة للاتصال بالمتلقي .

وإذا كان سارتر من أوائل الكتاب الذين اهتموا بالمتلقي ، فإن على هذا الأخير ، حسب ما نقضي به نظرية الأدب الملتزم ، أن يسلك السبيل الذي حدده له الكاتب . لذلك ، تقول مؤلفة الكتاب أنها مستبينة ، من خلال كتابات أول من تقلدوا مسرحيات سارتر ، الأسباب التي جعلت المتلقي يعتمد في الواقع عن هذا السبيل . واختارت عملية التلقي في للمسرح بالذات لأن المسرح كان الوسيلة التي حاول بها سارتر أن يخرج من عزلة المتقنين .

وملاحظ ف. جونسون إن سارتر أصبح كاتباً جماهيرياً حقاً بفضل مسرحياته . وتلفت المؤلفة النظر إلى أن تحليل عملية التلقي ، الذي شاع من خمسة عشر عاماً تقريباً ، أمر لا بد منه في حالة الأدب الملتزم

جولة في كتاب « انجريد هاستر »
س. ج. ب. سارتر أمام أول نقاده

سامية أحمد

أستاذة الأدب الفرنسي

بكلية الآداب - جامعة القاهرة .

بالتلقي ، لا بالعمل الأدبي فحسب ، وإنما بشخصية التلقي أيضاً . وفقاً لفهوم الكتابة للأدب ، تعتبر نوايا الكاتب مجرد معنى ضمن معاني أخرى كثيرة . لكن ، إذا كان منظورها يمثل منظور سارتر في أغلب الأحيان ، فلأنها تحاول أن تتبين ما صارت إليه نوايا سارتر ، في عملية التواصل المسرحي . وتلاحظ أن الكاتب الملتزم ، كما يراه سارتر ، لا يستخدم الشعر لأنه لغة غير أصيلة - يستطيع التلقي أن يعطي الفعيلة المعنى الذي يريده - بل يلجأ إلى النثر ، وهو بمثابة « زجاج شفاف يرى القارئ من خلاله الشيء ومعناه » (ص ٤) . والنثر أداة للتواصل مع القارئ ، يلجأ إليها الكاتب ، لكي لا يشوب حديثه عن الأشياء أي لبس أو غموض . ولا يمكن للقارئ أن يترك ، من وهي ، المجال الذي يهدف إليه الكاتب ، خاصة إذا كان معاصراً لذلك الكاتب ، ويستحي إلى نفس السياق الشكافي والاجتماعي . ومع ذلك ، يسلم سارتر بأن للنص الأدبي عمقاً لا ينتهي ، في نظر القارئ اليقظ . وإذا كان عمل الكاتب الملتزم يتضمن مستويات عدة من المعاني ، فإن هذه المستويات جميعاً مقصودة من المؤلف . هذا ويصاحبه سارتر ، بعض ، النقد الذين يبحثون عن معاني لا شعورية في مؤلفات كتاب ماتوا ولا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم . والقراءة في نظره : « إبداع موجه ، مكمل لعملية الكتابة ، وحرية القارئ » ، التي تجعلها دائماً نوايا المؤلف ، تتمثل أساساً في إمكانية قبوله للعمل الأدبي أو رفضه . ولأن المؤلف يسعى إلى التأثير في العالم ، عقد البعض مقارنة بين الأدب الملتزم والدعائية . لكن سارتر اتخذ ما يلزم من احتياطات إزاء هذه المقارنة . والدعائية ، في رأيه ، تؤثر على انفعالات القارئ لدرجة أنها تسلبه حريته . ومع ذلك ، فإن الأدب ، كما يفهمه ، لا يجعل القارئ يقبل المضمون رغم أنه ، لكن نتيجة لجمال الأسلوب .

بالمذات . وتقول عن المعلومات المتوفرة حالياً عن موضوع كتابها إن تلقي مسرح سارتر لم يحل قط (ص ٢) . وكان الدارس يكتفي بالإشارات الموجزة التي وردت في مذكرات سيمون دي بوفوار . وتوضح أنها تسعى إلى هدف أبعد من تلقي مسرحيات سارتر : « لا تقتصر أهمية هذه الدراسة على المهتمين بسارتر فقط : فعندما نلقي الضوء على سياق التلقي بالنسبة لكل مسرحية ، وما كان يتصوره الملتقي ، تكمل الدراسات الخاصة بمسرح تلك الفترة عامة » (ص ٢) .

وأخيراً ، تقول المؤلفة إنها جعلت لكتابتها وظيفة تسجيلية ، عندما أطلعت على عدد كبير من المقالات الصحفية التي لا يتيسر الوصول إليها . . فأشارت إليها وذكرتها .

وبعد تحديد هدف الدراسة ، ترى المؤلفة أنه لا بد من إيضاح بعض النقاط النظرية والمهنية ، مثلاً ما قصده بحدوثها عن « التواصل الأدبي » الذي تواجه به نظرية سارتر في الأدب ، والعرض المسرحي - أي مادة التلقي - الذي يختلف عن النص المسرحي الذي يتضمنه كتاب . كما أنها تحاول أن ترسم لوحة شاملة لمجالات التلقي لكي تحدد عليها موقع النقد الأوائل الذين ظهرت مقالاتهم في الصحف اليومية أو الأسبوعية ، وتبين أهميتهم .

وتفرق الكاتبة بين مفهومي « الأدب » و « الأدب الملتزم » ، وتضيف أنه ، في حالة سارتر بالمذات ، لا بد من التفرقة بين التواصل الجمالي ، والتواصل المادي .

ففي الحالة الأولى ، يزيل الملتقي اللبس الخاص بأبنية النص ، ويعطي هذا الأخير معنى يتفق مع ميوله الأدبية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، والأيديولوجية ، والشخصية . وبالتالي ، تعرفنا الوثائق الخاصة

لأشك فيه أن رد فعلهم أصيل ومتكرر أكثر من رد فعل النقاد الذين جاؤوا بعدهم . لذلك ، إذا أراد الباحث أن يعرف كيف استقبل الجمهور مسرحية ما ، وجب عليه أن يبدأ بما كتب عنها في الصحف اليومية والأسبوعية . بالإضافة إلى أن الناقد عادة ما يكون أكثر خبرة من المثقفي العادي ، وأكثر معرفة بالمعرض المسرحية الأخرى التي تقدم في نفس الوقت . وهو يشاهد العرض المسرحي لكي يكتب عنه ، بعكس الجمهور تماماً ، وتلاحظ مؤلفة الكتاب أن بعض النقاد يرفضون قراءة النص قبل مشاهدة العرض ، لأهم يفترضون أن المشاهد لا يقرأ . وفي حالة سارتر بالذات ، كانت الصحف التي تصدر في باريس آنذاك متنوعة بحيث يستطيع كل قارئ اختيار الصحيفة التي تنطق مع مستواه الثقافي وإيديولوجيته . وبالتالي يفترض وجود توافق بين إيديولوجيا الصحيفة وإيديولوجيا القارئ . ومعروف أن كتابات النقاد تؤثر على رغبة القراء في مشاهدة هذه المسرحية أو تلك . وغالباً ما يختار القارئ المسرحية التي يريد مشاهدتها لأنه قرأ نقداً عنها . ويعتقد النقد ، في هذا الصدد ، إعلاناً مجانياً .

تنتقل صاحبة الكتاب بعد ذلك إلى بعض الاعتبارات المنهجية ، فتذكر الظروف التي نشأت فيها المسرحية موضع البحث والدراسة ، وفقاً للتسلسل الزمني ، ثم تحاول أن تقف على نوايا سارتر بشأنها . وهذه أصعب المراحل . وتفعل النص الأدبي بقدر الامكان ، وتعتمد أساساً على تصريحات سارتر نفسه . لكن التصريحات المعاصرة لأول إخراج للمسرحية لا تتوفر دائماً ، والتصريحات اللاحقة يجب أن تؤخذ بمنتهى الحذر ، خاصة إذا اخلنا في الاعتبار تطور فكر المؤلف . وتضاف إلى كل هذا مشكلة التصريحات التي ظهرت في الصحف الخاضعة للرقابة . لكل هذه الأسباب مجتمعة ، تقول الكاتبة أنه لا يمكن أن تعتمد

وتلاحظ مؤلفة الكتاب أن للعرض المسرحي بعض الخواص . فمتدا يولج المتفرج العرض يواجه نصاً سموعاً ومرثياً خضع لعملية الإخراج . وعادة ما يتولى هذه الأخيرة المخرج ، والممثلون ، ومصمم الديكور ، الخ . . والعلاقة بين العناصر النصية والعناصر غير النصية تجعل من الإخراج عملية ذات وضع خاص ، تربط النص المكتوب بالمثلي .

ونظراً لطابع العرض الديناميكي ، ولأن العرض المسرحي لا يتكرر أبداً ، فإن مادة المثلي لا تقبل إعادة البناء . ومع ذلك ، ترى الكاتبة أنه لا بد من الاقتراب منها بقدر الامكان ، والاستعانة بالوثائق المتاحة . أولاً ، لا بد من التأكد من أن النص الذي اعتمد عليه أول من أخرج المسرحية مطابق للنص الأصلي . ثانياً ، لا بد من محاولة إعادة بناء الإخراج بناء كاملاً ما أمكن . وفي هذه الحالة ، يُستعان بأقوال المصادر ، والمقصود بها المقالات المنشورة في الصحف اليومية والأسبوعية ، لأنها مادة التحليل ذاته ، وتستخدم الصور ، والمكائنات ، والنص الذي اعتمد عليه المخرج ، والموسيقى ، وشهادات الماصرين ، وبرنامج العرض ، الخ . . ومن المهم أيضاً أن يكون المدارس فكرة عامة عن الممثلين الذين قاموا بأول عرض ، لأنها قد تؤثر على المثلي . وفيه من البيان أن كل هذا لا يعرض الباحث عن العرض ذاته . وعند تقييم المدارس لوثائق المثلي ، لا بد من أن يأخذ بعين الاعتبار أيضاً خضوع المتفرج لظروف مختلفة عن ظروف القارئ قد تؤثر على تفسيره للنص ، لاسيما أن انتباهه عاقد ما يكون موزعاً بين المتصربين الصوتي والمرئي . وهذه الضوالم مجتمعة تجعل من تحليل المثلي العرض مخاطرة حق ، لكن لا بد منها .

ويتخذ أول من نقدوا عرضاً مسرحياً ما أهمية خاصة ، في تاريخ المثلي جمهور المتفرجين له . فمما

سارتر للمسرح ، من الناحية النظرية ، لأن هذا المفهوم هو الخلقية التي تعتمد عليها في تحليلها للمقالات الصحفية . وتلاحظ ان سارتر عرض افكاره عن المسرح في عدد من النصوص التي كتب اغلبها في ظروف خاصة ، وتمثل معظمها في محاضرات وأحاديث .

ففي كتابه : « ما هو الأدب ؟ » . لم يخصص سارتر للمسرح الا خمسة عشر سطراً . وعندما تحدث عن الأدب ، قصَّده به حتى النثر او الرواية . وبالتالي ، يمكن ان نفترض ان اللون المسرحي كان مستبعداً من الأدب الملتزم . لكن نصوص سارتر النظرية عن المسرح تثبت ان الأفكار الرئيسية التي جاءت في : « ما هو الأدب ؟ » تستحب على المسرح ايضا . هذا ، ولم يشعر هذا الكاتب ابداً بحاجة الى عرض افكاره عن المسرح بطريقة منظمة ، مع ان عدد مسرحياته يفوق عدد رواياته . ويرجع ذلك بصفة خاصة ، لا الى اهمال سارتر للفن المسرحي ، كما زعم البعض ، وانما الى نظره الى الأدب والمسرح ، منذ ان كان طفلاً على انهما شيان مختلفان كل الاختلاف .

وتلاحظ الكاتبة ان فلسفة سارتر مرت في تطورها بمرحلتين رئيسيتين : مرحلة « الوجود والعدم » (١٩٤٣) ، ومرحلة « نقد العقلية الجسدانية » (١٩٦٠) . ويقول الناقد برنارد دورت ، بوجود مفهومين مسرحيين مختلفين ، يقابل كل منهما واحداً من هذين النظامين الفلسفيين . فالمسرح « كما فهمه سارتر في المرحلة الأولى : صراع بين الحقوق في موقف يصور مشكلة حالية في شكل اسطوري لكي يواجه المتفرجون واقعهم ومسؤولياتهم بالتالي » - (ص ٣١) . اما في المرحلة الثانية ، فعُلت جدلية الانسان / العالم ، محل المواجهة التي تؤدّي الى الصراع حول الحقوق .

وتشير الكاتبة الى اوجه الشبه والاختلاف بين سارتر ، وب . برنخت : كلاهما يسعى الى المساهمة في

على تصريحات سارتر فقط . ومع ذلك تنطلق منها ، وتبحث عن مطابقتها للمعنى الحرفي للمسرحية ، وعلاقتها بما كتبه سارتر في نفس الفترة . وتلاحظ ان المتفرج المتوسط والناقد لا يواجهان العرض المسرحي قبل ان يكونا فكرة عنه . فعادة ما تنشر الصحف ، قبل اول عرض للمسرحية ، معلومات عن الموضوع ، والممثلين . وتنشر احاديث مع المؤلف والمخرج ، وتسمى من خلال كل هذا الى لفت نظر القراء اليها ، ولابد من تحليل كل هذه النصوص ليان تأثيرها على تلقي المسرحية . واذا وجد البرنامج ، وجب تحليل ما ورد فيه ايضا . فعادة ما يعتمد عليه نقاد الصحف اليومية في كتاباتهم . وقيل ان تحليل المؤلفات مقالات النقاد ، تحاول ان تعطي لقراء كتابها فكرة عن رد فعل الجمهور عندما عرضت المسرحية لأول مرة .

اما المقالات ذاتها ، فتقدمها الكاتبة وفقاً لتتابع تواريخ نشرها ، مع ذكر اهميتها من حيث الكم . وتقدم نتائج تحليلها ، بعد تقديم صورة عامة لآراء النقاد حول المسرحية . وتمثل هذه النتائج في صورة المؤلف من خلال المقالات ، وعناصر العرض بعد فهمها وفقاً للموضوعات التي اثيرت ، والقيمة الدرامية ، والأخراج ، الخ . .

وترجع الكاتبة ايضا الى مقالات المجلات لتؤكد وتعمق النتائج التي توصلت اليها . واذا كانت المسرحية قد اثارت نقاشاً او جدلاً ، توقفت عندها الكاتبة ، كما تتوقف عند الاحداث الصغيرة التي ارتبطت باخراج المسرحية . وفي النهاية ، تحاول الكاتبة ان تبين الى اي مدى يعبر تلقي النقاد للمسرحية عن تلقي الجمهور لها ، وتبحث عن اسباب « سوء التفاهم » بين المؤلف والجمهور .



بعد هذه المقدمة الوافية ، تتحدث الكاتبة عن مفهوم

يتخلل عنها ، يفعل ذلك بحرية . في النماذج القديمة ، يقسم (أوريست) بتنفيذ ارادة الالهة . اما في « الذباب » ، فيرفض أوريست وصاية زيوس لأنه يعرف انه حر . ومقتل ايجيست وكليتمنسترا هو الفعل الذي يختاره ذاته ، ويؤكد كذات حرة . وقرار القتل الذي اتخذته ، يمثل تحول الوجودي . ويرى سارتر ان الحرية التي يجسدها أوريست في بداية المسرحية ، ليست في الواقع الا حرية مضادة . فمفهومه الخاص للحرية يتناقض مع القدرية من ناحية ، والحرية غير الملتزمة من ناحية اخرى . ويطلب أوريست بالحرية من أجل نفسه فقط . فقتله الملك المختص ، وخروجه من المدينة ووراء الذباب الذي يرمز الى الندم ، يخلص سكان مدينته أوجوس من « سوء النية » .

والحرية ، في نظام سارتر الفلسفي ، لا توجد كتفئة بداية فقط ، بل توجد على المستوى الاخلاقي ايضا ، كهدف يجب الوصول اليه . ولا يكفي الانسان ان يكون حراً ، بل يجب ان يتحمل مسؤولية حريته .

اذن ، عبر سارتر عن نوابه أثناء الاحتلال بعبارات فلسفية فقط . ومن ثم ، يمكن القول بأن « الذباب » مثال لما جاء في « الوجود والعدم » . لكن الامر يختلف اختلافاً تاماً بعد التحرير . ففي اغلب التصريحات التي ادلى بها سارتر بعد التحرير ، أكد انه كتب « الذباب » لمهاجمة المحتل الألماني ، وان الاسطورة كانت مجرد وسيلة لاختفاء نوابه عن الرقابة : « لقد اردت ، بكتابة مسرحيتي ، ووسائلها للتواضعة ، ان اساهم في استئصال شيء من داء الندم . . وكان لابد من تشجيع الشعب الفرنسي » - (ص ٥٥) .

وكان قد نشأ ، عن الرسائل التي يوجهها المارشال بيتان الى الامة الفرنسية ، وتعليمها الاذاعة ، وتنتشرها الصحف ، احساس جماعي بالذنب ، مما كثر من الاستسلام الناتج عن الهزيمة . وهكذا تحولت الى

تغيير العالم ، من خلال المسرح . لكن سارتر يختلف عن برخت في نقطتين : انه لا يريد ان يفرض ايديولوجيا معينة على المتلقي ، ويصر على مشاركة هذا الاخير الرجائية . ولا يكتب ادبا دعائيا ، بل يرفض دائماً فكرة المسرح المخلص ، اي للمسرح الذي يحاول ان يدافع عن ايديولوجيا معينة ، واثبت شيء ما ، باختصار المسرح الذي يتحاز فيه المؤلف لفكرة ما . هذا ويكفي سارتر بطرح المشاكل ، بدلاً من حلها . . ويرى ان المتفرج ، لا المؤلف ، هو الذي يجب ان يتحاز لفكرة ما . اما برخت ، الذي يكن له سارتر تقديراً عميقاً ، فلا يجترم هذا المبدأ ، لأن مسرحه اللحمي - يحاول ان يثبت شيئاً ما ، ويقدم الدرس الذي يتحتم على المتفرج ان يستخلصه . في حين يرفض سارتر الأدب الذي يضع النقط فوق الحروف ، وأدعى الى تغيير العالم من خلال الأدب ، لا يضحى بالآداب في سبيل الالتزام .



وتعتبر مسرحية « الذباب » مسرحية مناسبات ، اذا جاز القول . كان سارتر ينتظر من كتابتها الكثير . وقالت سيمون دي بوفوار ، انها كانت « تمثل شكل المقاومة الوحيد المتاح السارتر » - (ص ١٠٩) . وهذا يعني ان سارتر استهدف بكتابتها الاحداث السياسية الراهنة فقط . لكن هذا الرأي في حاجة الى تحقيق : « هل استهدف سارتر اولاً الاحداث السياسية الراهنة ، وعبر عن رسالته هذه بلغة فلسفية ، ام اراد ان يكتب دراما فلسفية اندمست فيها اصداه الاحداث الراهنة ؟ » (ص ٥١) .

ولكي نجيب على هذا السؤال ، نتحدث الكتابة عن مفهوم سارتر للحرية أثناء الاحتلال ، وبعد الاحتلال . أثناء الاحتلال ، استطاع سارتر ان يقرب الحرية من القدر ، لأن الانسان ، كما قال في « الوجود والعدم » ، محكوم عليه بالحرية . . فلحرية قدره . . وحتى عندما

نشرها وعرضها بموافقة سلطات الاحتلال ، كما زعم البعض ؟

وترد الكتابة بالنفي ، لأن الظروف وحدها هي التي جعلت سارتر يؤكّد هذا البعد أو ذلك . ويوجد أكثر من سبب جعل سارتر ينحو هذا النحو . فبعد الاحتلال ، أصبح من الممكن أن يقول بصوت عال ما كان لا يخاطر حتى بالخمس به أثناء الاحتلال . وربما أحسّ الكاتب بالفعل بالحاجة إلى تبرير موقفه ، على حد قول أعدائه . هذا ، بالإضافة إلى أن اهتمامه بالسياسة كان قد زاد بعد التحرير .

وفي فترة معينة ، رأى أن وجود الأدب لا يبرره إلا تأثيره المباشر على الواقع . وفي ١٩٦٥ ، اعترف في لحظة كان قد فقد فيها كل آماله الخاصة بسلطة الأدب الحقيقية ، بأن أسطورة أوريست انتفتت إلى حد كبير مع « اختيار تلقائي » . فلقد رأى فيها « إنساناً في موقف » ، وكان يبحث عن هذا الإنسان ، وبالتالي ، اغراه تحويل « مأساة القدر » القديمة إلى « مأساة الحرية » الحديثة . وقال كذلك لبرنار دورت في عام ١٩٧٩ :

« كنت اتزده ذات يوم ، بعد الظهر ، وطفحة ..

وجدت بداية « اللباب » !!

هكذا تسقط النظرية التي تقول أن سارتر اختار أسطورة أوريست لكي يندفع الرقابة الألمانية . وإذا كان قد لجأ إليها ، فلأن « أي ابتداء جديد كان يأخذ عنده شكلاً أسطورياً ، منذ البداية » .. (ص ٦٤) .. نظراً لتضافته اليونانية واللاتينية ، فضلاً عن أن شكل « اللباب » الأسطوري مكّنه من عدم تجاوز حدود « اللياقة » .

وحاول سارتر أن يوفق بين المطلق الميتافيزيقي ونسبية الحدث التاريخي . هذه المحاولة ، وسيطرة المستوى الميتافيزيقي على المسرحية ، هما المسوّ ولان عن الغموض

الداخل النزعة العدوانية التي كان يجب أن توجه إلى المحتل وحلفائه ، وأصبح الفرنسيون عاجزين عن المقاومة . وإراد سارتر بكتابته لمسرحية « اللباب » أن يعالج هذا الوضع . وهكذا يفسر الواقع السياسي في تلك الفترة نوايا سارتر . وفسر سارتر الرسالة التي يجب أن تقرّ ، من خلال الأسطورة اليونانية ، بقوله : « يرمز شعب أرجوس إلى الشعب الفرنسي ، ويرمز أوريست إلى قلة من الفرنسيين قامت بقتل الألمان » - (ص ٥٧) . وما إن بيتان كان يمثّل الفرنسيين على الندم والخضوع ، اخترع سارتر الاحتفال السنوي بالموت ، حتى يظل الحوف مسيطراً على أبنائه أرجوس . إساءة خطيبتهم الأولى ، فتتمثل في عدم ثورتهم على مقتل إجماعهم . كذلك ، تطرح المسرحية بعض القضايا من خلال البعد السياسي لحايتها . كان من المتوقع أن يستولي أوريست الثوري على السلطة ، بعد قتل الطاغية ، وأن يكون مجتمعا أكثر عدالة . لكنه يرحل عن المدينة . ويقول المؤلف في هذا الصدد : « عندما خُصّص (اللباب) ، أدخلت كثيراً لأنني جعلت أوريست يرحل وحيداً . لكن الظروف السياسية كانت قد دعتني إلى تصوير الأمور على هذا النحو . كان أوريست يمسّد حركات المقاومة المختلفة التي لم تنفع برنامجاً تفصيلياً ، لكنها حاولت أن تحرر الشعب الفرنسي من الفهر . ولم يوضع هذا البرنامج إلا بعد التحرير .. » (٢٦) .

وتختتم الكتابة حديثها عن نوايا سارتر بالسؤال الآتي :

« ماذا كان يقصد سارتر بكتابته « اللباب » ؟

وترد قائلة : إن تصريحات سارتر أثناء الاحتلال كانت منصبية على البعد الفلسفي فقط ، لكنه عبّر عن نواياه بعد التحرير ، بهارات سياسية أيضاً . فهل يعني هذا أنه خلق المعنى السياسي بعد كتابة المسرحية ليبرور

سياسي يمكن أن يثير سوء التفاهم ، وأي تفسير قد يولد التوتر بين الشيعين الألمان والفرنسي . (ص ٧٨) .
وكان المسرح إذن ، شأنه في ذلك شأن الثقافة عامة ، وسيلة يستعملها المحتل لأغراض سياسية .
والمسرحيات الثلاث التي اعتاد النقاد النظر إليها على أنها مسرحيات « مقاومة » - بعد التحرير - : « الذباب » ومسرحية ج . آتوي : « انتيجونا » ، ومسرحية ك . فرموريل : « جان معنا » - استطاعت أن تحصل على إذن من الرقابة ، وأن تُمثل تحت سمع المحل ويصره .
ولكن يفسروا ذلك ، افترضوا أن الأساطير التي تماثلها هذه المسرحيات فتنازع بخفي مضمونها السياسي عن أعين الرقابة . وهذا ما أكده سارتر بالفعل بالنسبة لمسرحية « الذباب » . وقال في هذا الصدد ، في عام ١٩٥٩ :
« إذا كانت المسرحية قد قدمت للرقابة الألمانية ، فلقد حدث هذا بعد مناقشتها في اللجنة الوطنية للكتاب ، والسماح بعرضها » (ص ٨٧) . وكانت اللجنة المذكورة منظمة مهنية تضم كتاب المقاومة داخل الجبهة الوطنية .

فيما يتعلق بالاعراج ، يبدو أن النص الذي اعتمد عليه دولان ، مخرج المسرحية ، كان في جوهره مطابقا للنص الأصلي . لكن ، ما هو البعد الذي أكد عليه المخرج ، أثناء قيامه بمهمته ؟

تدل الصور الخاصة بالديكور والأزياء على أن المخرج أراد ألا يتبع عن الأزمته القديمة ، والمسرح الاغريقي بالذات ، ما دام قد ألبس الممثلين - باستثناء أصحاب الأنوار الرئيسية - أقمشة وأحذية عالية . كذلك ، أكدت العناصر البصرية في الاعراج على الجانب البربري في اليونان القديمة . وأراد المخرج ، فيما يبدو ، أن يحقق نوعا من المسرح الشامل . ففنيا عدا وقصات إلكتروا وكبير الكهنة ، التي يطل عليها العرض ، اشتمل هذا العرض على بعض الأغاني والموسيقى التصويرية .

الذي يكتف حاقنتها : فالاتزام ، كقفية اخلاعية شخصية ، لا يمكن أن يكون اساما للعمل الجماعي .
اما المسرحية ، فيمكن أن تقرأ قراءات عدة : يمكن أن تقرأ قراءة نفسية ، تقس علاقة أوريست بزيوس ، بعلاقة سارتر بجده ، ويمكن أن تقرأ قراءة ماركسية ، ترى في أوريست ثائرا يسعى الى مجتمع بلا طبقات ، او قراءة مسيحية تفسر المسرحية بمحاولة اثبات الالحد . وتلاحظ المؤلفة ان هذا البعد فرض على المسرحية فرضا ، فهو يجعل منها هجاء موجه للكاثوليكية خاصة ، مع ان سارتر نفى صراحة انه استهدف بها « الاحساس المسيحي بالخطيئة »

وتوقف المؤلفة عند « الذباب » . . وموقف الرقابة الألمانية منها . وتلاحظ ان عدد المسرحيات التي عرضت لأول مرة ، او اعيد عرضها ، ودخل المسارح ، دليل على ان الحياة المسرحية في باريس كانت متمتعة للغاية اثناء الاحتلال . وكان المسرح قد تحول ، في هذه الفترة ، الى بديل لكافة انواع التسلية التي كانت غالبة آنذاك : أثرت قلة المواد التموينية على حفلات العشاء والاستقبال ، وقضى عدم توافر البتزين على عطلة نهاية الاسبوع في الريف ، وقلت منافسة دور السينما للمسرح ، لأنها لا تعرض افلاما اسريكية ، ولأن الفرنسيين يقاطعون الافلام الألمانية .

لكن السبب الرئيسي لانتعاش المسرح في تلك الفترة ، في رأي المؤلفة ، هو حاجة الباريسيين الى الحرب الى عالم آخر ينسون فيه هموم حياتهم اليومية . وتتساءل صاحبة الكتاب عن موقف السلطات الألمانية التي كانت تسيطر على الحياة الثقافية في باريس من هذا الانتعاش ، وكيفية مساهمتها فيه . وتقول ان السلطات الألمانية كانت تجهز مديري المسارح على ادارة مسارحهم ، مع الأخذ في الاعتبار « الموقف الراهن » !
وينفي هذا : أن « يُحلف على خشبة المسرح أي جذل

يثير التعاطف أو النفور ، وكل منهما يأتي بجزء حي في لعبة العرض المسرحي » - (ص ١٠٥) .

هل كان يعني المخرج بقوله هذا اعتبارات عامة ، أم كان ينتبأ بالأراء المتضاربة التي أبدلت ، وأراد أن يخلو الجمهور بقوله هذا ؟

ويواصل (دولان) حديثه بقوله : ان المسرحية كانت تطرح كثيرا من المشاكل الفنية التي تتطلب حلا ، وان شكلها الحديث فرض على الممثلين أداء متنوعا ، يُقضي المأساة وراء السخفة في أغلب الأحيان . وذكر الممثلين الصامتين الذين يتكون منهم الكورس ، وجميعهم من تلاميذ مدرسته الذين تلقوا تدريباً خاصاً على استعمال القناع ، والغناء ، والحركات الجماعية . باختصار ، حَبَّر (دولان) في حديثه عن رغبته في إقناع عمله كمخرج .

ويبدو ، من خلال مقال كتبه أحد النقاد الألمان ، أن الجمهور الذي حُضِرَت أمامه المسرحية في عرض خاص ، كان يضم الصفوة الأدبية . . « الفياضة بالحلماسة » ! فهل يعني هذا أن ضيوف دولان والنقاد فهموا رسالة سارتر السياسية التي تضمنتها المسرحية ؟ ويرد العارفون ببواطن الأمور بالإيجاب : كتبت (سيمون دي بوفوار) على سبيل المثال : « يستحيل الاخطاء في فهم معنى المسرحية . . وأحدثت كلمة (الحسية) انفجاراً مدوياً ، عندما نطق بها أوريست . . »

وفيما يتعلق بالجمهور ، تقول المؤلفة ان أصداء أول عرض غير موجودة . . في حين يمكن تقديم بعض المعلومات عن الجمهور الذي شاهد المسرحية في الموسم التالي . ويقول الناقد (ر . م . اليريس) ان هذا الجمهور كان مكوناً أساساً من حشد غير واع ، من ناحية ، وشباب مثقف ، من ناحية أخرى . وتشهد مقالات أخرى على وجود الطلبة بين المخرجين . وكان

وتقول الكاتبة إنه في عام ١٩٤٣ ، كانت الصحف التي تقيم الموضوع الذي تعالجه في كتابها ، غثلة في تسع صحف يومية ، وحوالي عشرين صحيفة أسبوعية ، أو نصف شهرية سياسية ، وثقافية ، ومصورة .

قدم سارتر مسرحيته للقراء ، في حديث أجري معه في ٢٤ أبريل ١٩٤٣ ، واستهدف الحديث : المعنى الفلسفي للمسرحية بصفة خاصة ، لكن المعنى السياسي أيضاً بدا واضحاً فيه . ويكشف الحديث عن بُعد آخر ، إذ وضع في سياق المناقشات التي كانت دائرة آنذاك حول المأساة ، ونجد صداها في الأبواب الثقافية في الصحف . ولم يكن يبعث الأساطير القديمة شيئاً بدعه المسرح في ظل الاحتلال . ففي الثلاثينات ، كان ج . جيروغو ، ومن قبله أ . جيد ، وج . كوكو ، قد أشاعوا « موضحة » الحديث عن مصير الإنسان المعاصر من خلال هذه الأساطير . لكن يبعث المأساة اكتسب ، في ظل الاحتلال ، حيوية جديدة ، في المناقشات التي كانت دائرة حول المسرح . كان كُتُب المسرح يرفضون « الماركسية الفنية » التي ترجع الى ما قبل الحرب ، ويتجهون الى المأساة الأفريقية التي ألقى (نيتشه) الضوء عليها . ويجدر بالملاحظة أن خاصية المأساة تتمثل في قبول الإنسان المخطئ لقدره ، لكي يستعيد الكون توازنه ، وهو لا يختار هذا القدر ، بل تفرضه الالهة عليه . ومثل هذا اللون ، الذي يساند النزعة القدرية ، كان يتفق كل الاتفاق مع رؤية العالم كما أشاعها الجنرال بيتان . فلقد كان يرى أن هزيمة الفرنسيين عقب لهم عن الخطايا التي ارتكبوها في عهد الجمهورية الثالثة .

وعند أول عرض للمسرحية ، خاطب خرجها (دولان) قراء إحدى الصحف قائلاً : « لا يمكن الحكم جيداً على أي عرض قبل الاختبار الأخير الذي يخضع له ، ويتصل خلاله بالجمهور . عندئذ فقط ،

وافقها الى الصفات الدرامية والابتكار، وخطتها، وإخراجها. في حين قال نقاد آخرون أن العرض كان ناجحاً. وقال ثلاثة منهم إن «الذباب» احتلت مكانة استثنائية. وأيا كانت الآراء التي أبديت في هذه المقالات فهي تدل على أن سارتر كان قد اكتسب بعض الشهرة في الأوساط الأدبية، لكنه لم يكن معروفاً في الأوساط المسرحية. ودليل ذلك أن البعض أخطأ في كتابة اسمه، في حين قال البعض الآخر إنه كتب رواية لغت الأنظار، فقط لا غير، أو أنه فيلسوف. وقدم بعض النقاد صورة كاملة للكاتب... قال أحدهم أنه كاتب مقال «واقع» وروائي «ساحر»... وقال آخر إنه كتب مقالات فلسفية «يسكبها إحساس من بالتمرد» (ص ١١٥).. وأنه قاص «يسعى بلا جدوى الى اعطاء مغامرة الإنسان معنى، من خلال واقعية بغية في أغلب الأحيان، وتفصيلية الى أقصى حد» - (ص ١١٥). وفيما يتعلق بالمستوى الجمالي للمسرحية إلتنايب الشك بعض النقاد، وتساملوا عما إذا كان من الضروري أن يكون الفيلسوف الجيد والروائي الجيد كاتباً مسرحياً جيداً. ولا يوجد في مقالات كل هؤلاء النقاد ما يؤكد الفكرة التي شاعت آنذاك عن سارتر، ألا وهي معارضته للممثل الألماني. وإذا افترضنا أنها شاعت حقاً، فهي لم تتجاوز أوساط المثقفين، على الأقل عندما عرضت المسرحية لأول مرة.

واكتفى أغلب النقاد بعرض موضوع هذه المسرحية الجليد، على المستوى الخرفي، ليقنلوا معناها الى قرائتهم. على سبيل المثال، بدأ البعض حديثهم بالعبارة الآتية: «يعود أوريست الى أرجوس»، وأنه يقول إن «أوريست يتفاد أرجوس وهو غير وراه أمة الانتقام»، ويعني هذا أن حديثهم اقتصر على المستوى الأسطوري. أكثر من هذا، ذهب بعض النقاد الى حد عدم ذكر موضوع المسرحية، لاعتقادهم بأنه معروف،

(دولان) أثراً لديهم، ويحذفهم بالأسعار المنخفضة التي يجصهم بها. وكان يمكن أن يعتمد دولان أيضاً على «الصفوة المسرحية» التي تابعت مراحلها المختلفة، ولم تكن بحاجة الى انتظار هذا المقال أو ذاك لكي تشهد عروضه المسرحية الجديدة. ويقول أحد الشهود أن جزءاً من الجمهور كان مكوناً من المثقفين المعارضين الذين كانوا يتجمعون أثناء عرض مسرحيات سارتر وكامو، ليؤكدوا تضامهم مع النزعة اللائقافية. ويقول آخر أن المفرجين في الصالة كانوا يرتدون الزي الرسمي الألماني. كان الجمهور مكوناً إذن من البرجوازية المثقفة، والمثقفين المعارضين، والشباب المثقف، والجمهور الطليعي القديم، والعسكريين المحتلين، لكننا لن نعرف أبداً على حد قول المؤلفة - نسبة كل مجموعة من هذه المجموعات الى مجموع المثقفين، ولن نعرف أيضاً رأي كل فرد في هذه «الأغلبية الصامتة»، عندما شاهد المسرحية. لا تبقى إذن إلا امكانية وحيدة، ألا وهي سؤال «الأقلية الفعالة»... أي النقاد، عن انفعالاتها. ويمثل عمل هذه الأقلية في ثلاثة وثلاثين نصاً، مختلف من حيث الطول والتيرة، والحكم. وقدمت الاذاعة أيضاً عرضاً للمسرحية، لكن البرامج التي خصصت له أنهت حل الهواء مباشرة ولم تترك أي أثر. ويجدر بالذكر أن الجريدة الألمانية: Pariser Zeitung نشرت مقالين بقلم اثنين من النقاد: أحدهما ألماني والآخر فرنسي. عما يدل على اهتمام الممثل الألماني بالمسرحية. فالصحيفة اليومية كانت تخصص مساحة كبيرة للثقافة، لكنها لا تتضمن باباً ثابتاً عن المسرح.

وأبدى ثلثا النقاد عداواً واضحا للمسرحية، خاصة أولئك الذين كانوا يكتبون في الصحف الهامة، وعلى رأسهم الناقد: آلان لويسرو.

هاجم هؤلاء النقاد الشكل البالي للمسرحية

للنماء» (١١٨) . وأبدى بعضهم دهشة للطريقة السريعة التي يتحول بها أوريست الى الأجان بالجرمة . وقال أحدهم في هذا الشأن ان أوريست يمي « دوره التاريخي » ، خلال حديث لا يستغرق الا بضع دقائق . والديناميكية الكامنة في أسطورة أوريست هي التي جعلت النقاد ينسبون الى شخصيته أسبابا لم يتوقعها سارتر ، لا سيما أنه يفتقر الى الدافع النفسي ، وفقا لفلسفة سارتر . والمخرج الذي لا يعرف فلسفة هذا الكاتب يحاول أن يربط الأسباب بالنتائج كما يفعل في الحياة . وغياب الدافع النفسي عند أوريست يؤدي هنا وظيفة « الفراغ » الذي يملأ المتلقي عادة كيلا يشاء . وتلفت الكاتبة النظر الى السبب الذي جعلها تتوقف طويلا عند رد فعل النقاد أمام معنى « الذباب » ويتمثل هذا السبب في رغبتها في أن تثبت أن هؤلاء النقاد ترققوا عند المستوى الأولي للمسرحية ، ولم يفهموا معناها ، وظلوا عند معناها الحرفي . ولأن أغلبهم لم يرتح للمسرحية ، فقد اهتم بصفة خاصة بالجانب الجمالي فيها أو الاخراج .

وخاطب اثنان من النقاد جمهور الشباب في مقالاتها ، ووضعوا « الذباب » في تيار تجديد المأساة ، واستخدما في هذا الصدد مسرحية ج . كوكو : « الآلة المجهنية » كمرجع . قال أحد هذين الناقلين - ب . ل . مينيون - ان سارتر أعاد تشغيل الآلة المجهنية ، التي سبق أن ين كوكو كيفية عملها وخضوعها للفكر . لكن « سرعان ما تعلق الآلة » ، لأن آلتها التي يستخدمها الانسان معرضة للكسر . فإتسان العصر الحديث شهد تفجر الحرية في ذاته . ولا تستطيع الآلة القيام بأي عمل ضد هذه الحرية ، والانسان الذي خلقته ، لأنه انسان مسؤول ، ويصير بأفعاله (ص ١١٩) . وجدير بالذكر أن هذا الناقد امتنع مسرحية سارتر الى أقصى حد : « هذا بلا شك أهم عمل درامي صنف له

بلا شك . ويرجع ذلك ، الى حدا ما ، الى تعبه من « الأوريسيتية » ، ونظرهم اليها من خلال عاداتهم القديمة ، ومفهومهم للمأساة الاغريقية القديمة ، وإلى أنهم لم يدركوا أن سارتر أدخل حل مسرحية تغييرات جذرية جعلتها تختلف تماما عن النموذج القديم . هكذا غاب مفهوم الحرية ، رغم كونه أساسيا ، في نصف المقالات ، وحتى النقاد الذين ذكروه ، مرّوا عليه من الكرام . وقابل من النقاد اعتراف بأن الحرية تحتل مكانا مركزيا في المسرحية . . وحاول أن يتجاوز اطارها الأسطوري .

وكانت « تيمة » الندم أسعد حظا من مفهوم الحرية . لم يذكر عشرة من النقاد كلمة الندم قط . . وأدرك نصف النقاد أن أوريست لا يشعر بالندم ، بعد القتل ، وأن الذباب يرمز الى آله الانتقام . وليس البعض العلاقة بين المفهومين الأساسيين في المسرحية ، ولا حظوا أن أوريست لا يشعر بالندم لأنه حر ، لكنهم لم يتوقفوا عند هذه النقطة . وأدرك قليل من النقاد أن الميجيت بدع عيد الندم أو الاحتفال بالمرور لكي يضمن حكما هادئا مستقرا . ورأى كل النقاد في الندم موضوعا ضمن موضوعات أخرى ، في صورة جليدة من أسطورة أوريست رسمها سارتر ، ولم يروا أي علاقة بين هذه « التيمة » وحياة الفرنسيين في ظل الاحتلال .

ونلمس التغيير الذي طرأ حل المأساة الاغريقية - في « الذباب » - في شخصية أوريست بصفة خاصة . ففي « أوريسيتية » اسخيلوس ، يقتل أوريست الميجيت وكليتمسترا ، لكي يطيع أمر الآلهة . أما في « الذباب » ، فيحصى أوريست أمر زيوس الذي كان قد أشار اليه بالرحيل عن أرجوس . وفي هذه النقطة بالذات ، نرى أن النقاد ظلوا أسرى الاطار الأسطوري القديم . فأغلب الذين أبدوا رأيا في هذا الصدد ، قالوا ان إكترا هي التي « تجعل من هذا الحروف ثمرا متعطشا

أصبح وسيلة للهروب من الواقع والحلم ، حلم لا شأن له بالواقع ، لكن ظاهرياً فقط . وأوحى إليه هذه المسرحية « الرائعة » بالجملة الآتية : « الويل لمن يتنادى شخصاً يعيش وهو نائم ، ويجعله يستيقظ » (١٢٥) .

فأوريسيت يطالب بالحرية والحريات ، لكنه يشرك الشعب غارقاً في القوضى ، ويذهب لغيرس أفكاره المثالية في مكان آخر . وكذلك فعل سارتر : فلقد أشاع الاضطراب في نفوس المتفرجين ، وانتزعهم من مهلبهم الى الحرب ، لكنه لم يشر الى أي مخرج .

ورأي الناقد الألماني يدعو الى التسلل عن الأسباب التي يقف على نوايا سارتر - فيما يتعلق بالوضع السراهن - ، في حين أن يقف عليها نقاد الصحف الباريسية ، في مقالاتهم حل الأكل . وتفسر الكاتبة هذا الوضع بقولها ان الناقد الألماني اتخذ منذ البداية موقفا متطرفاً ، واستهدف معنى المسرحية بصفة خاصة ، ولم يأت اهتمامه بالجانب الجمالي الا في المرتبة الثانية . وانحاز هذا الموقف جعله يربط بين سارتر ، ونيتشه ، وجيد . وكان ربط مسرحية سارتر بنيتشه حل الأكل ، طبعاً جيداً ، لأن النازيين كانوا قد جعلوا من هذا الفيلسوف أباً روحياً لهم ولايديولوجيتهم ، وكان المتطرفون الألمان قد ألفوا فلسفته . وإذا كان الناقد الألماني قد شبه أوريسيت بالإنسان الأصيل ، فلأن بطولية أوريسيت القصدية ليست بعيدة عن ذلك الفرد الأستقراطي الذي تحدث عنه نيتشه ، الذي يتجاوز الخير والشر ، ويخلق قيمة الخاصة ، ويؤكد حريته . ورأي هذا الناقد أيضاً أن خاتمة المسرحية المقترحة جعلت منها مسرحية نضالية . ففعل أوريسيت أشاع الاضطراب في نفوس سكان أرجوس ، لكن عليهم وحدهم تقع مسؤولية استخلاص نتائج ذلك الفعل ، وعمل المتفرجين أن يحلوا حلدهم . هكذا وجد صاحب نظرية الأدب الملتزم نقاداً قسراً مسرحيته تفسيراً يتفق كل

الجمهور من عدة سنوات » (ص ١٢٠) . وقال في المقالات التي كتبها عنها بعد التحرير مباشرة ، انها مسرحية « مقاومة » بمعنى الكلمة ، اذ يدفع فيها سارتر الجمهور الى الوعي بموقفه المأساوي ، بلا رحمة . وأكد الناقد الثاني - معتمداً بلا شك على الحديث الذي أجري مع سارتر أن المسرحية كتبت من أجل الحوار الطويل بين زيوس وأوريسيت ، وقال ان « اللجباب » فيها شيء أعمق من « الآلة الجهنمية » ، فهي « مأساة الانسان في العصر الحديث ، انسان لا يتخضع فجأة لارادة الآلة » ، ويريد أن يتحرر من نير عبوديته ليفلت من القدرية ، وما هذه الأخيرة الا تعبير عن انعدام ارادته » (ص ١٢٠) .

والغريب أن يكون ناقد الصحيفة اللاتينية Pariser Zeitung هو الذي أحس بالذات بفكرة الحرية التي تهدف اليها المسرحية ، ورأي أن لها صدى عالياً . فلقد لاحظ أن سارتر لا يهتم الا بالفعل ، بعكس (هوثان) الذي جعل من الإنسان الواحي بلبنة محور مسرحيته : « ليفيجيتيا » . فهي « اللجباب » ، يتخذ الشعب موقفاً يتعارض مع موقف الفرد ، ويرمز اللجباب الى اللذل والاهانة . وأوريسيت ، عند سارتر لا يلجأ الى القتل وغبة في الانتقام ، وإنما في الحرية . فهو لا يطرد أشباح الغرائز بعيداً عن الجماهير لكي يحمي هذه الأخيرة أو يتولى الحكم ، وإنما يفعل ذلك سعياً الى نجد الإنسان الأصيل ، ولا شك أن الناقد يقصد بقوله هذا نقل فكر نيتشه الى المسرح . وأدرك هذا الناقد جيداً أن سارتر يعالج من خلال الأسطورة وتحت ستارها ، موضوعاً يرتبط بالأحداث الرائعة . فلقد أكد في البداية على الشعبية الكبيرة التي حظي بها المسرح الباريسي بعد الهدنة ، وقال ان المسرح أصبح ، كما كان في فترات ازدهاره ، ساحة تدور فيها المعارك الفكرية . وفي معرض حديثه عن مسرحيات آتوي ، لاحظ ان المسرح

الدرامية التي تحملها أسطورة أوربست في طياتها . فبدلاً من أن يجعل من لقاء أوربست وإكترا ، البيمين ، موقفاً ذا أثر مسرحي مؤكّد ، تحدث باستنفاضة عن حالة إكترا الذئبية وطباع أخيعها . كذلك ، لم يسدل الستار بعد ذروة المسرحية ، أي مقتل إيجست وكليمنسترا ، بل عاد بالأخ وأخته إلى المسرح ، لكي يسير كل منهما أغوار ذاته . وقال ناقد : لا نريد هذه « الثروة التي لا تنتهي » . وهذه « المساومات الدائمة » . وهذه « المناقشات الرتيبة » . . . لأن كل هذا يؤدي إلى الاطالة في الحليث ، وافساد المسرحية إلى الحركة ، وانعدام الفعل . وأصوأ مالي الأمر أن الضربة التي يوجهها أوربست لقتلة أبيه لا تثير خوف المتفرج ، بل تجعله يشعر بالملل ، لأن سارتر لم يحترم القاعدة الأرسطية الخاصة ببناء المسرحية . وكان سارتر قد قال ، في تقديمه لمسرحيته عام ١٩٤٣ : إنها « مأساة » ، وكان السياق المسرحي المعاصر له قد سعى إلى تجسيد هذا اللون . ورأى بعض النقاد أن التجديد موجود في مسرحية سارتر ، لكن أغلبهم رأى عكس ذلك . وربما كان هذا هو السبب الذي جعله يسميها : « دراما » عندما نشرها . وترى مؤلفة الكتاب أن هذه التسمية أكثر ملاءمة لطابع المسرحية « البمين » ، ما دامت تشتمل في آن واحد على بعض العناصر المثيرة للانفعال وبعض اللحظات الكوميديّة . ويتفق هذا مع فكرة سارتر التي تستهدف في نفس الوقت مشاركة المتفرج ، والمباعدة بينه وبين العرض الذي يشاهده .

ورأى النقاد عامة في لغة المسرحية بُنائاً رابعاً في بنائها الدرامي . لاحظ البعض أن أسلوب سارتر « الجيد » يدل على موهبته اللغوية . . لكن سرعان ما تذكروا الأمر ، وقالوا أن هذه اللغة لا تناسب المسرح لأنها لغة « أدبية » صرفة ، ولغة علمية وفلسفية . ذلك أن سارتر ظل أحيا ، وصاحب نظرية يقطا ، و « جامع

الاتفاق مع نوابه » ، وليس اللبس والغموض الذي يسيطر على خاتمة المسرحية ، والفرق بين نوابه أوربست والتحرر الفردي .

وقال كل النقاد أن زيوس ، في إطار الأسطورة التي عالجها سارتر ، لا يمثل إلا ذاته ، أي إله الأساطير القديمة . لكن ناقد واحد - كان يكتب في الصحف المصرح بها في تلك الفترة - تحدث عن منظور مسيحي . هذا الناقد هو هنري جييون ، الذي رأى في زيوس « لا أوربست أو إكترا - الشخصية المحورية في المسرحية . لقد فُسر معارضة زيوس لأوربست بأنها قطيعة بين إله المسيحيين و « الإنسان الذي اصطفا » ، ذلك الإنسان الذي استخدم حريته ضد خالقه ، ورفض طاعته . ورأى أن القيمة الرئيسية في « الدباب » هي فداء آدم . . « الإنسان المتعبد » ، يموت المسيح . وهكذا ربط بين تمرد أوربست والحظية الأولى ، وقال أن هذه الحظية بالذات هي الفعل الذي يتنزع به أوربست نفسه من اللاصالة كما يفهمها سارتر . أكثر من هذا : أراد أوربست ، بهارتكابه لجرمته ، أن يكفر بدموره عن خطيئة سكان آرجوس الأولى ، ألا وهي كتمانهم أمر مقتل أجاممنون ، واستعباد كل من إيجست وزيوس لهم . ومن ثم ، لا تمثل الحظية كما صورها سارتر في « الدباب » في عصيان الله ، وإنما في طاعته .

واتخذ كل النقاد بلا استثناء تقريباً ، موقفاً وصفيّاً خالصاً من أي حكم ، عند حديثهم عن معنى « الدباب » ، ويطبقوا على المسرحية مجموعة من المبادئ العالمية ، فيما يبدو ، وقدموا عامة الشكل على المضمون والمعنى . قال عدد منهم أن خطأ سارتر الأساسي يكمن في مخاطبته بالكتابة للمسرح ، في حين يفضل إلى الصفات المطلوبة في الكاتب المسرحي ، وقال أحدهم أن أكبر دليل على ذلك هو عدم استفلاله العناصر

المسرحية ، من الناحية الجمالية . حتى هـ . جييون الذي دافع عن المسرحية ، لاحظ أن العيب الوحيد فيها هو اعتماد الكاتب على الحذف ، والقيح والعفن . فلقد استخدم صورا مقرزة لذكر القاريه برواية « الغثيان » في حديثه عن « سوء نية » سكان أرجوس ، الذين ينضمون للآخر ويتخلون طواعية عن حريتهم . فأصبحت أرجوس « جيفة يؤمها ويؤلفها اللهب » الذي يتفلى من اللحم العفن الذي تلقفه إنكرا عند قدمي زيوس . واشتملت المسرحية كلها على صور للتحلل ، الذي ينتقل أيضا إلى لغة سكان أرجوس وعجال الجنس . ولم يوجد إلا ناقد واحد اكتشف بطريقة واضحة هجاء ساتر للمجتمع وراء جماليات الرقص ، والحلقة المتمدة ، والرموز البائسة ، والسواد الذي لا ينتهي . وصدم أغلب النقاد بجماليات « الدباب » فلم يقيموا علاقة بينها وبين مضمون المسرحية ، واكتفوا بمقارنة ساتر بجان جيرودو . . آخر من قدم صورة درامية حديثة لأسطورة أوريست ، فرأوا في « الدباب » محاكاة رديئة « لألكترا » وريط نقاد آخرون بين ساتر وزولا . . فزولا ، الكاتب الطبيعي ، كان قد عارض الفكرة الكلاسيكية الفائلة بشأن الفن والجمال لايفترقان ، وأعطى القبح مكانة أدبية . وجدير بالذكر أن النقاد الذين كانوا يكتبون في الصحف الباريسية الهامة آنذاك كانوا ينظرون إلى القبح على أنه ظاهرة فنية منزلة ، ولذلك ، لم يستخلصوا النتائج المترتبة عليه في مضمون مسرحية ساتر .

واحتل الحديث عن الإخراج مكانا هاما في مقالات النقاد .

قال البعض ان دولان المخرج الذي كان في الطليعة ، حاول أن يبهز المتفرجين بإخراج متنافر العناصر ، مكوناته الأساليب التي شاعت في السنوات التالية للحرب العالمية الأولى . وقيل هذا عن الديكور

كلمات . . رغم الجهد الذي بذله لكي يرقى إلى مستوى الشعراء . وأستاذ الفلسفة دالسا وراء الكاتب المسرحي .

هكذا استخدم ساتر كدأة للتعبير عن أفكاره . واتخاذ هذا الموقف عمدا أضرب حركة المسرحية وأساء إليها ، وسلبها التلقائية والحياة ، وهما السمة الأساسية للعمل الفني الأصيل . لذلك ، لم يحفظ أوريست والكثرا ، من شخصيتها المأساوية ، إلا بالاسم فقط . فالتقاش يدور ، في الواقع ، بين مفهومين لكرتين أكثر مما يدور بين شخصيتين من لحم ودم . وهذا رأي كثيرا ما سمعه ساتر في حياته ككاتب مسرحي .

وسامل أحد النقاد : « كيف لا يترك المخرج ، منذ أول (بروفة) . . ان هذا الحوار الذي تحتل فيه الأفكار الفلسفية والأدبية حيزا أكبر من القيمة الدرامية ، لن يحظى باهتمام المتفرج ؟ » (ص ١٣٦) .

وأبدى البعض تحفظا ، وقالوا انهم يفضلون قراءة المسرحية على مشاهدتها . . وكشفت إحدى المقالات عن أن ساتر ليس حالة فردية ، بل هو مثال لمرض انتشر في المسرح الفرنسي في تلك الفترة ، مرض يتمثل في غزو الكتاب للمسرح ، أي في ظهور كتاب مسرح غير محترفين ، لا يجتزمون قواعد التكنيك المسرحي . هذا بالإضافة إلى النقاش الذي كان دائرا آنذاك حول « المسرح الأدبي » في مجال النقد . وكان هذا المفهوم المسرحي الجديد ، الذي يؤكد قيمة النص ، قد وضع حدا للخلاف والانقسام بين المسرح والأدب . وكان فكر ساتر لا يزال متشعبا به . لذلك عاب النقاد على مسرحه طابعه الأدبي المفرط ، وطابعه الذهني المفرط أيضا .

وكان الليل إلى القبح الذي لمس بعض النقاد في « الدباب » القيمة الثانية التي سيطرت على نقد

الأسطورة القديمة . ورغم ما قيل ، فقد عبر الإخراج عن المناخ السائد في باريس أثناء الاحتلال : مناخ خائف ويستحيل فيه التنفس . وإذا نقلت « الذباب » الى المسرح جو الحياة اليومية في فرنسا المحتلة فهي لم تساعد المتفرج المتوسط على الحرب من همومه ، كما كان يتوقع .

وتلاحظ الكاتبة أن « الذباب » لم تتعرض للنقد والمجوم فقط . فلقد أعجب بها البعض ، ولابد من أن يعرف القارئ هذا ، لأن النقاد الذين أعجبوا بالمسرحية قليلون ، وأقل أهمية من أولئك الذين هاجموا . وغضب النقاد للطريقة التي استقبلها بها كبار النقاد وكثيرون بها عنها في الصحف الباريسية . ويذكر بالذكر أن المدافعين كانوا يتهمون الى اتهامات وتيارات مختلفة . ويذكر الكاتبة رأي أحد المدافعين ، الذي قال : « أحدثت (الذباب) صدى عميقا ، سواء في اوساط المثقفين أم بين الشباب الذين رأوا فيها اتصالا بصالح جديد ، وأحسوا أنهم أمام اكتشاف جديد » (ص ١٥٠) .

أما الناقد ت . مونييه ، فقال ان « الذباب » كانت مسرحية ناجحة وفاشلة في آن واحد : ناجحة ، لأن أهمية هذا العمل وموضوعه كانا واضحين لكل من لا ينظر الى المسرح باعتباره تسلية تافهة . وفاشلة ، لأن الجمهور كان مبعثرا في مسرح لا تناسب ابصاده الطريقة التي أخرجت بها ، ولأن النقاد الباريسيين المعادين ، من حيث المبدأ ، لكل ما يخرج عن السبيل المألوفة ، كانوا عاجزين عن فهم معنى هذا العمل الفني الذي يسعى الى هدف سام واضح ومثير . ويذكر هذا الناقد موقف هؤلاء النقاد من رسالة سارتز التي تتمثل ، في رأيه ، في اتخاذ موقف ميتافيزيقي ، وأخلاقي ، وسياسي بالتالي .

وكما سبق أن فعل هـ . جييون ، رأى (ت .

خاصة . . فلقد كان مزيجا غير منسجم من التكميلية والدادية والمستقبلية . قال أحد النقاد ان إخراج المسرحية يذكره ، بالمعيرية ، وقال آخر انه يذكره بالرمزية ، بل بالسرالية . وتؤج كل هذا بالفن الزنجي والموزيكهول . وكان الفنانون التكميليون والسيراليون يمثلون الانحطاط في مجال الفنون ، في نظر الايديولوجيا السائدة في عهد الاحتلال . حتى الأعمال السيرالية التي أبدعها بيكاسو ، بعد فترة التكميلية ، وصفت بأنها تعبير عن فن متدهور . وهكذا أصبح إخراج دولان ، الذي استخدم أساليب منسقة ، بدعها فنانون غير مرغوب فيهم سياسيا بإخراجا يسعى الى الإشارة : فلقد دعم وأكد جماليات الرض التي دل عليها النص ودلت عليها رموزه المنفرة .

وواقع الأمر ، أن الأساليب التي تحدثت عنها النقاد كانت تتعارض مع النزعة التوافقية ، والتماثل ، والأقنعة التي وضعها الممثلون الثانويون على وجوههم - الذباب ، والأبله - كانت مستوحاة من المذهب التكميلي . وكان اكتشاف الأقنعة الزنجية والنحت الزنجي أصلا لذلك الأسلوب الذي يصور كل شيء في شكل هندسي . ويذكر أحد النقاد الموزيكهول عندما شاهد أزياء الذباب وأجنته ، وتذكر آخر (الفرنش كان كان) عندما رأى أجنته الذباب السوداء . وإذا كان النقاد قد أبدوا هذه الآراء ، فلأن العناصر المرئية ، والاحتفال بيوم الموتى ، سيطرا على العرض ، ولأن هذه الأساليب كانت وصيلة مسيورة للدلالة على كل ما يتعد عن الطرق المألوفة ، ويصمم البورجوازية . ولم تكن الدادية أو السريالية مفهومة إلا من الصفوة . وتلاحظ الكاتبة ان الكثيرين قارنوا دولان في دور زيوس بلوي جوفيه . . في دور الشحاذ في مسرحية جيروودو : « إكترا » ، ولم يكن دور أي منها موجودا أصلا في

في تحليلها و للذباب » بكافة خطواته . وتبدأ بالحديث عن نوابيا سالتر ، وتتوقف عند عبارة وردت في « الجلسة سرية » ، وثارت كثيرا من الجدل والنقاش حول ما تعنيه . وهذه العبارة هي : « الجسيم هو الآخرون » .. والتي لم يفهمها الكثيرون . أما ما تعنيه ، فهو أن علاقتنا بالآخرين ليست جسيمة بالضرورة ، لكنها تصبح كذلك إذا كان الإنسان تابعا للآخرين ولا يعني هذا قط أنه لا يمكن أن تكون لنا علاقات ، مع الآخرين .» (ص ١٩٥) .

لكن ، ما الذي جعل من الآخرين جسيما في « الجلسة سرية » ؟؟ .. عشا يحاول (جارسان) الحارث من الجنتلية ، أن يحصل من (انياس) على تأكيد بأنه ليس جيانا ، وعشا يحاول (انياس) ذات النزعة الشاذة إمتلاك (إستيل) ، وعشا يحاول إستيل إغراء (جارسان) . كل منهم يجري وراء الآخر ، ولا يلحق به ! ! . ونفشل أي محاولة للتواطؤ بينهم ، نظرا لوجود طرف ثالث ، هو بمثابة الجلاد للآخرين الآخرين . وفسر سارتر في مقدمة ١٩٦٥ سبب الأهمية التي يتخذها الآخرون في نظرها بقوله أنهم « أهم ما فينا فيها يتعلق بمعرفتنا لذاتنا » .. لذلك تتمثل علاقتنا الأساسية بالآخرين في الصادية والملازمية ، وهي علاقات محكوم عليها بالفشل ، لأن الآخرين يربون منا عندما نسي إليهم ، ويتملكوننا عندما نهرب منهم .

وتستطيع شخصيات « الجلسة سرية » تحليل ما فيها إذا شاست ، لكنها لا تستطيع أن تستخلص منه أية نتائج ، لأنها ميتة . فهي مطابقة تماما لماضيها ، وبالتالي ، لا تستطيع أن تنجح الى المستقبل . والصورة التي تكونت لدى الأحياء عنها تجعلهم الى الأبد . وهي أقل حرية من الأحياء الذين يوجدون معها في نفس

موتيه) في المسرحية عملا يتناول موضوعات أساسية : العلاقة بين الحرية والظن ، والنظام والفرق ، وفادرا ما كانت تعالج الانتاج المسرحي المعاصر . فضلا عن أن النص كان محور المسرحية . مما يتفق مع افكار هذا الناقد الذي يختلف من سائر النقاد المتمسكين باحترام قواعد البناء المسرحي ، ويطالب بأن يكون للنص المسرحي قيمة أدبية ، أولا وقبل كل شيء .

والجدير بالملاحظة : أن المتفهمين لرسالة سالتر ، بكافة أبعادها في « الذباب » كانوا أولئك الذين تلقوا تعليما فلسفيا ممتازا ، مثل سارتر تماما ، وجميعهم ، بلا استثناء تقريبا ، إعتدوا على النص المكتوب ، لا على العرض المسرحي - وهو وفي زائل - أو على إخراجه .

وتساءل الكاتب : هل كانت « الذباب » مسرحية مقاومة ؟ .. وتجنب يوقها أن هذا الموضوع لا يزال يثير جدلا . فغداة التحرير ، حياها النقاد في الصحف - وكانت سرية قبل ذلك - ، ورأوا فيها مثالا ممتازا للمقاومة ، بل أصبح سارتر وزمرا للمقاومة الثقافية في العقد الذي تلا الحرب مباشرة . لكن الذين ساندوا السياسة الألمانية أيام الاحتلال ثابروا لذلك ، وذكروا أن المسرحية عرضت بعد مباركة الرقابة الألمانية لها ، أي أن سارتر كان متعاوناً مسرحياً مع المحتل . وأمام هذه الآراء ، ظل أنصار النقد الجامعي يتمسكون بالمعنى الفلسفي للمسرحية فقط ، لكنهم لم يشكوا قط في أن « الذباب » تندرج تحت اسم « المقاومة » .



تبع الكتابة في تحليلها لمسرحية سالتر الأخرى : « الجلسة سرية » (١٩٤٤) ، نفس النهج الذي اتبعته

يوصف المسرح ، مسرح الأحداث ، وصفا دقيقا ، بكل تفاصيله ، ولم يتساهلوا عن معناها الرمزي . . . وفضلوا التوقف طويلا عند ماضي الشخصيات ، لأنه يتضمن أحداثا ثابتة كالزنا ، والحرب من الجندية ، والقتل ، والانتحار . وخلص أغلبهم ما يدور على المسرح في هذه الجملة الشاملة : « ثلاث شخصيات ممزقة بعضها البعض الآخر » . . . أو « ثلاث شخصيات تعذب كل واحد منها الشخصيتين الأخريين » ولحسن حظ النقاد ، أورد سارتر في مسرحيته جملا ترسخ في الأذهان ، مثل « كل منا جلد للآخرين » . وقال أربعة عشر نقادا بوجود حلقة مفرغة تجمع ما بين الشخصيات الثلاثة . . وأدركوا أن إنسان قطع في استيبل ، وأن استيبل تطمح في جارسان . لكن هذا الأخير كان أقل وضوحا من الشخصيتين الأخريين : فلقد قال البعض إنه يسعى إلى تبرير انبئاس لموقفه ، في حين قال البعض الآخر إنه لا يريد إلا أن يترك وشأنه . . .

ولم تكن الرذيلة ، بالمعنى الذي يعطيه سارتر لهذه الكلمة ، أي سوء النية ، محور المناقشات التي دارت حول المسرحية ، بل دارت هذه المناقشات حول تعارضها مع الأخلاق ، بالمعنى التقليدي لهذه العبارة ، وأبدى أكثر من ثلث النقاد إشمئزازهم من الشخصيات والحديث ، وقالوا إنها « وحوش » و « مخلوقات شيطانية » . . الخ . . . واتهم سارتر بالدعوة إلى الانحلال وفساد الشباب ، وذهب البعض إلى حد المطالبة بمنع عرض المسرحية . وأبدى بعض النقاد الألمان رأيا مماثلا لرأي النقاد الفرنسيين . لكن المسرحية لم تثر إشمئزاز كل النقاد . . فلقد قال أحدهم أنها أثرت فيه بصدقها وصراحتها . . وقال آخر إن العرض أعجبه لطابعه التجريدي .

المكان ، لأن الغرفة ، كما تصفها المسرحية ، خالية من المرايا والنوافذ التي كان يمكن أن تعكس صورتها كما تراها هي ، لا كما يراها الآخرون . وهي لا تجد أمامها إلا امرأة عين الآخرين التي كتب عليها أن تواجهها إلى الأبد ، مادام الجميع لا يستطيعون إغلاق عيونهم أو إطفاء النور . وتلاحظ الكاتبة أن سارتر لم يجعل من الموت بمنه الحقيقي هدفا للمسرحية ، بل أعطاه معنى رمزيا .

ويبدو ، لأول وهلة ، أن الجمهور استقبل « الجلسة سرية » بنفس الطريقة التي استقبل بها « الذئب » . وإذا كان هذا صحيحا ، فإن التغيير انصب أساسا على أسباب الحكم والآراء .

هاجم النقاد « الذئب » لاعتبارات جمالية ، لكنهم هاجموا « الجلسة سرية » لأسباب أخلاقية . . ووافق كثير منهم على جانبها الجمالي ، ورأوا بصفة عامة أن مؤلف « الذئب » كاتب مسرحي مبتلى ، لكن نسبة لا بأس بها من الذين هاجموا « الجلسة سرية » أكدت أن كاتب المسرحية موهوب . وجدير بالذكر أن النقاد الذين استقبلوا المسرحية الجديدة إستقبالا حسنا لم يكونوا نقادا هامشيين ، كما كان الحال بالنسبة « للذئب » .

ومن الواضح أن موضوع « الجلسة سرية » كان أصعب ، من حيث الفهم ، من موضوع « الذئب » . . واستعصى هذا الفهم على أغلب النقاد . . لأن المسرحية لا تتضمن إلا أحداثا قليلة . قال ناقد في هذا الصدد : « إن رواية مالا يروى ، من حيث البدا ، محاولة لا أريد المخاطرة والقيام بها » (ص ٢١٥) . ولم يتوقف أغلب النقاد عند الموضوع ، كما جرت العادة في مثل هذه المقالات ، بل اكتفوا

المسرحية تعبر عن عزلة الإنسان الجوهرية . . . وأن « كل إنسان يحمل جميعه في نفسه » !! وهذه الرؤية رؤية تشلومية ، لأن الشخصيات الثلاثة لا تأمل في الحرب من قدرها ، ولأن موقفها لا علاج له ولا رجعة فيه . وربما أوحى بذلك عنوان المسرحية الذي يشير إلى عالم « مغلق » .

وأيا كانت الآراء التي أبلجت ، فهي تتفق مع نوايا ساتر ، على الأقل مع تلك التي أهدتها بعد مضي عشرين عاما على كتابة المسرحية . لقد أراد أن يثبت أهمية الحرية ، لكنهم نسبوا إليه أفكارا لا أخلاقية ، أو تشلومية ، أو قذرية .

لكن ، أين الحرية . . . و « سوء النية » كما يفهمه ساتر من كل هذا ؟

استخدم أربعة نقاد فقط - من ستة وثلاثين ناقدًا - كلمة « الحرية » في مقالاتهم ، وذكر إثنان من هؤلاء الأربعة الكلمة ليؤكد أن الحرية لا شأن لها بالمسرحية . وكان يمكن أن يدرك النقاد نداء الحرية من المشهد الذي يفتح فيه الباب ، ويمكن أن يفسر تفسيراً رمزياً . لكن الجميع لم يروا فيه مخرجاً : عبثاً يحاول جارسان حق الباب ، ويخاف أن يخرج منه ، ويضي ، لأنه يريد من الناس أن ترد إليه اعتبار ، بأي ثمن . وتذكر المؤلفة ناقلًا واحداً فقط منهم فتح الباب على أنه مخرج ممكن : إذا كان جارسان لا يخرج منه ، فلأنه اختار قدره بنفسه . وفسر ناقد واحد المسرحية تفسيراً يتفق مع نوايا ساتر . . . يقول هذا لقراءة : أن الآخرين لا بد منهم لكي نعرف ذاتنا . . . فوجي شخصيات « الجلسة سرية » يتجمد تحت انظار الآخرين ، لأنها شخصيات ميتة ، في حين يستطيع الأحياء الدفاع عن انفسهم أمام نظرة

ودارت المناقشات حول الطابع البلاغي للمسرحية بين مجموعة متباينة من النقاد ، منهم المهاجم ومنهم المدافع ، مروراً بالذين ادعوا الحياد ، أو كانوا كذلك فعلاً . وكانت الأسباب التي أدت إلى مهاجمة ساتر ومسرحيته مختلفة للغاية : الحرص على مبدأ « اللبالية » ، والارتباط باللمحة التاريخية الراحنة ، أو الأيديولوجيا السائدة ، الخ . . . وتلاحظ المؤلفة أن الذين هاجموا ساتر بعنف كانوا ينتمون عامة إلى اليمين أو أقصى اليمين ، أما السليخين دافعوا عنه وعن مسرحيته ، أو مروا من الكرام على موضوع الإباحية سالف الذكر ، فكانوا ينتمون إلى اليسار القديم . لكن كل هذا لم يخل ، بطبيعة الحال ، من بعض الحالات الاستثنائية .

والملاحظ أن النقاد لم يخرجوا قط عن إطار المعنى الحرفي للمسرحية ، وركزوا اهتمامهم على الجسيم ، أو الطريقة التي صوّرها ، لأعلى الاثنين معاً . وأحص البعض أراء وسط ساتر الوثيق بين الجسيم والواقع اليومي ؛ بنواياه . . . لكن التعرف على هذه النوايا تحول إلى مشكلة لم يجدوا لها حلاً .

وحاول إثنان من النقاد تفسير التناقض بين الحياة والموت بقولهم إن شخصيات « الجلسة سرية » تحاول البقاء على قيد الحياة . . . وأنها تجمع بين الواقعية والرمزية . . . وأنها ميتة بالمعنى الحقيقي والمجازي لهذه الكلمة . . . ولا تستطيع أن تقتل نفسها لأنها قد ماتت . ورأى نصف النقاد تقريباً أن الجسيم ، كما تناولته المسرحية ، صورة من الحياة ، وأبدوا أسفهم لهذه الرؤية التشلومية . ورأى البعض أن العلاقة الرمزية بين الجسيم والحياة هي من الموضوع بحيث أصبح الحديث عنها لا يبيد . ورأى البعض الآخر أن

العبارات التي استخدموها قبل ذلك بعام : الاطالة ،
والشرشرة التي لا تنتهي ، وتبحث الملل في نفس
المترجع .. لأن الكاتب يفتقر الى الحس المسرحي . وها
هوذا يبني مرة أخرى مسرحيته بناء فوضويا . « فالجلسة
سرية » لا بداية لها ولا نهاية ، وإن كان البعض قد قال
إن سارتر كان موفقا في المقدمة ، عندما جعل
الشخصيات تكتشف المكان الذي توجد فيه
تدرجيا . . .

وهاجم بعض النقاد المسرحية ، إستنادا الى بعض
المعايير التي كانت سائدة آنذاك ، لكنهم نادرا ما رفضوها
رفضها تماما . وكثيرا ما وجدت آراء متناقضة في المقال
الواحد . وازدادت الآراء غموضا عندما قورن الرأي
الخاص بالشكل بالرأي الخاص بالمضمون الأخلاقي .
واعترض كثير من النقاد على القبح ، ومع ذلك أشادوا
بجوهية سارتر . وإذا كان هذا الأخير قد خيب أمل
البعض ، من الناحية الجمالية أو الأخلاقية ، فإن هذا لا
يعني أنهم لم يتأثروا بالمسرحية . وتناقض آرائهم دليل
على أنهم أحد سوا في المسرحية أبعدا لا تخضع لمعاييرهم
العادية .

ووافق ثلث النقاد تقريبا على المسرحية ، بلا أدنى
تحفظ ، وقالوا إنها عمل جيد ، مبتكر ، وحدث
مسرحي هلم ، وإن سارتر أهم حدث في المسرح
الفرنسي الشاب . والذين هاجمها ، فعلوا ذلك باسم
النظرية الكلاسيكية ، والأثر الذي يجب أن تتركه المسألة
في المترجع . فالمسرحية لا تشتمل على أحداث بالمعنى
التقليدي للكلمة ، لكن حركتها القوية داخلية صرفة ،
وهي تدور في مكان واحد لا الديكور بسيط كما هو إلى
الأبد ، والشخصيات لا تخرج منه ، بعد أن تدخله ،
لأن الجلسة سرية حقا ، والمسرحية لا تنتهي . . لأن

الأخريين لهم . هكذا أجرى هذا الناقد عملية الاسقاط
التي سعى إليها سارتر ، وفهم نداهم للحرية ، لأنه فهم
المسرحية على أنها مجموعة متماسكة من العلاقات التي
ترمز إلى انعدام الحرية ، من خلال تصوير الكاتب لكان
الجميع الأسطوري . أكثر من هذا : ذكر النقاد إطار
المرأة الفارغ ولم يدركوا قيمته الرمزية ، لكنهم وقفوا عند
هذه القيمة وقالوا : « قانون الجميع عند سارتر يجرم
المرأيا . . . ومن ثم ، لا تستطيع الشخصيات أن ترى
نفسها إلا في الآخرين !! تلك هي المسألة . . وهذا هو
الجميع ا . » (ص ٢٢٩) .

تساءل الكاتبة بعد ذلك : هل كانت « الجلسة
سرية » إنكماسا للحظة التاريخية الراهنة ؟ . . ونجيب
بقولها : إن البحث في هذه النقطة يقضي إلى نتائج
متناقضة . فلقد رأى الجمهور أن عيلة « الجميع هو
الأخرون » تقصد بالأخريين الألمان ، أما الجميع ،
فيقصد به الحياة التي يفرضونها على الباريسيين .
واستقبل النقاد المسرحية بطريقة ربطت بينها وبين
الأحداث المعاصرة . ويرجع ذلك إلى جو المسرحية
الذي عكس بالفعل جو تلك الفترة الحاقق . . بل إن
القلق الذي استولى على الشخصيات انتقل إلى جمهور
المترجعين في الصالة . ورأى أحد النقاد في المكان الذي
تدور فيه الأحداث « زنزانة » أو « غرفة في سجن » ، أو
« حجرة تعذيب » . وإذا كانت المسرحية إنكماسا
للأحداث الراهنة ، فهذا يعني أنها تفقد قيمتها خارج
الظروف التي كتبت فيها .

وإذا كنا نرى اليوم في « الجلسة سرية » أحسن
مسرحيات سارتر ، من الناحية الجمالية ، فهذا لا يعني
أن الجميع ادركوا ذلك عندما عرضت لأول مرة .
واستخدم ثلث النقاد ، في حديثهم عنها ، نفس

موصد . وتساءل الكثيرون عن فائدة الجرس الذي لا يسمع وإطار المرأة الفارغ . وقال البعض إن « الجلسة سرية » مدينة بنجاحها للممثلين .



ربما يقول قائل : ما الذي يمكن أن يضيفه الدارس إلى ما قيل عن سارتر عامة ، ومسرح سارتر خاصة ؟ . لكن إنجريد جالستر ، استطاعت أن تقبل هذا التحدي ، وأضافت جديدا إلى ما نعرفه عن مسرح هذا الكاتب . ولا يمثل هذا الجهد في المعلومات التي تقدمها بقدر ما يمثل في المنهج الذي اتبعته ، والمادة التي اعتمدت عليها . فلقد طرقت جمالا أصبح موضع اهتمام الباحثين في السنوات الأخيرة ، ونقصه به مجال التلقي ، ومادته هنا هي مسرح سارتر . وهي تعتمد على « النقد الثقافي » - حسب تعبير الناقد الفرنسي : أ . تييريه أي نقد الصحافة اليومية ، لا الصحافة المتخصصة - وازدادت رؤيتها ثراء . . لأن هذه الصحف تمثل الصحف الألمانية والفرنسية في عهد الاحتلال ، وبعد التحرير . وحرصت الكاتبة على وضع مقالات النقد في السياق السياسي والثقافي الذي تميزت به هذه الفترة . واقتصرت دراستها على مسرحيتين ، لكنها تنوي مواصلة ، فيها يبدو . وتحليلها للوثائق الخاصة « بالباب » جعلها تعود إلى نقطة طالما أثارت جدلا : هل يمكن اعتبار هذه المسرحية مسرحية « مقاومة » ؟ . . واعتمدت الكاتبة ، في ردها على هذا السؤال ، لاعتل الصحف فحسب ، وإنما على وثائق الرقابة الألمانية التي لم تنشر بعد وحمل شهادة المعاصرين أيضا .

وبما لا شك فيه أن اهتمامها بتلقي المسرحيتين عندما عرضتا لأول مرة ، وفي ظروف معينة ، ألقى الضوء على

الشخصيات لا تستطيع أن « تستمر فيها بدأته » ، إلى الأبد . . بعد إسداد الستار . والعبث ، الكلمة المفتاحية في المسرحية ، حل محل التطهير الأرسطوي .

وأبلى أحد النقاد رأيا صائبا عندما قال أنه يجب اعتبار « الجلسة سرية » « وحالة الحصار » مؤشرين لما سمي بعد ذلك باللامسرح ، فيها تتضمنان بعض العناصر التي تميز بها هذا الاتجاه : حذف القصة ، وقيمة الانعطاف الانساني ، والشر ، والموت الخ . . . ونلاحظ أن النقاط التي دار حولها النقاش ، في هذا الشأن ، جزء من تلك النقاط التي نوقشت بعد ذلك بضع سنوات . . عند الحديث عن مسرحيات بيكيت ويونسكو .

وفي « الجلسة سرية » ، لم يقدم سارتر نداه مباشرا إلى المتلقي ، وإنما قدم له مثالا معكوسا : هكذا أنت ، إذا لم تستخدم حريتك . والكان الأسطوري الذي اختاره جعل أي خاتمة مستحيلة . لذا ، اقتربت المسرحية من ذلك الشكل الدائري الذي يميز به عدد كبير من مسرحيات « اللامسرح » . وقالت ناقدة إن العناصر الخاصة بالجسيم والموت تؤدي الوظيفة التي يؤديها التفريغ عند برغث : فهي تزيل الأهم عند المتلقي . وإذا عجز الكاتب هذا الأخير بتأرجح بين المشاركة والتفريغ ، يثير فيه الضيق ، والوعي المطلوب بالتالي .

كلمة أخيرة عن الأخراج : لآلت الطريقة التي أخرج بها رمون رولو للمسرحية ، موافقة الجميع ، وقيل إنها بسيطة ، وذكية ، ودقيقة ، وأن الديكور بفراغه عكس يأس الشخصيات . ودهش النقاد لهذه التفرقة التي تكاد تخلو من الأثاث ، ولا توجد فيها إلا نافذة مغلقة وباب

اليومية ، التي ينظر اليها النقد الجاد على أنها سطحية وزائفة ، أعاد الى التلقائية مكانتها والى المتلقي الدور الذي طالما لعبه ويلعبه في نجاح المسرحية أو فشلها .

وهكذا أتت (أ . جالستر) باضافة جديدة . . أثرت الدراسات العديدة التي سبق أن نشرت عن مسرح : جان بول سارتر .

المنابع الثقافي الذي كان مسالدا آنذاك ومنابع المسرح خاصة ، وهذا يعني أن دراستها تعتبر وثيقة تاريخية الى حد ما . . فضلا عن انها تأخذ في الاعتبار العرض المسرحي ، الذي أصبح موضع اهتمام النقاد ، بعد أن أغفل أو أهمل مدة طويلة . وعندما توسعت الكتابة الدقة في عرضها للموضوع ، أفردت أحيانا في التفاصيل واضطرت الى التكرار . واهتمامها بمادة الصحافة



العدد التالي من المجلة
 العدد الاول - المجلد الثامن عشر
 أبريل - مايو - يونيو
 قسم خاص عن
 «الجنون في الأدب»

عالم الفكر نستطيع آراءه

اليوم " وعالم الفكر " تقترب من استكمال العقد الثاني من حياتها ، فقد أصبحت علامة من علامات اسكر العريس وتوطدت مكانتها بين المفكرين والمتكلمين العرب من الخليج الى المحيط . ان المحلة قد تجاوزت مرحلة الريادة الى مرحلة التأميل وأرست لنفسها نمطا وانمعا وتوجهات محددة ، وهي تغاطب جمهورها الخاص الذي حرص على مر السنين على تزويدها بمخاض الفكرى ، بكادر ماحرص على قراءتها .

و " عالم الفكر - " وهي تشاهب لدخول العقد الثالث من عمرها في عالم يشهد تطورات لم يعرف لها مثيلا في تاريخه ، وفي واقع عريس يمر بتمولات مميّنة وخطيرة - تحتاج الى استنظام آراء قراءها في شأن المستقبل ، ومن ثم كان قرار مجلس الإدارة الخوجه بهذه الامتباينة اليكم ، لعلنا نرى أن تلقطوا دكاشك من وقتكم للاصابة على تساؤلاتها وأن توافقوا إدارة المحلة بهذا :-

- كم عاما انقضت منذ أن بدأت في قراءة " عالم الفكر " ؟

☐ أكثر من خمسة عشر عاما ☐ ١٠ - ١٥ عاما ☐ ٥ - ١٠ أعوام

☐ أقل من خمسة أعوام

- هل تطلع عليها بانتظام ؟

☐ نعم ☐ أكثر من نصف الأعداد ☐ أقل من نصف عدد الأعداد
- ماهي الأبواب التي تحظى باهتمامكم (مرتبة ترتيبها تنازليا من ١ - ٥ مع ترك الأبواب التي لا تهتمون بها دون ترتيبها)

٥	٤	٣	٢	١	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	التمهيد
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	معلومات محور العدد
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب " شخصيات وآراء "
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب " لطائفات "
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب " من الشرق والغرب "
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	باب صدر حديثا "

- ماهي الموضوعات التي تلتزم أن تغليها المطبة في أعداد القادمة ؟

(مرتبة تنازليا حسب أهميتها)

_____	- ٦	_____	- ١
_____	- ٧	_____	- ٢
_____	- ٨	_____	- ٣
_____	- ٩	_____	- ٤
_____	- ١٠	_____	- ٥

- هل ترى استمرار تخصيص كل عدد لموضوع معين ؟

☐ نعم ☐ لا ☐ أحيانا

- ماهي الأبواب التي تقترح اضافتها (مرتبة ترتيبيا تنازليا)

_____	- ١
_____	- ٢
_____	- ٣

- ماهي الأبواب التي تقترح حذفها ؟

_____	- ١
_____	- ٢
_____	- ٣

- أية مقترحات أخرى ؟

- ماهو رأيكم في حجم المجلة ؟

☐ أكبر من اللازم ☐ مناسب ☐ أقل من اللازم ؟

- هل تجدون صعوبة في الحصول على المجلة ؟ وماهي ؟

نترك لكم حرية ملء هذه البيانات الشخصية أو صرف النظر من ذلك حسبما

يشأوي لكم ؟

الاسم : _____ الوظيفة : _____

التخصص العلمي : _____ مكان العمل : _____

العنوان ورقم الهاتف : _____

ترحب المجلة باسهام المتخصصين في الموضوعات التالية :

- (أ) الدراسات المستقبلية
- (ب) الحاسب الآلي
- (ج) الأمن الغذائي
- (د) الثقافات في العالم الثالث
- (هـ) الجنون في الادب
- (و) التجديد في الشعر

دائرة الحوار (دعوة لاضافة باب جديد في « عالم الفكر »)

إن الطبيعة الجادة للدراسات والبحوث التي تنشر في « عالم الفكر » تعني ، بحكم التعريف في حالات كثيرة ، أنها لا تمثل فصل الخطاب أو جماع القول في الموضوع الذي تتناوله . وفي سعي « عالم الفكر » الحثيث لتحقيق المزيد من التواصل مع قرائها ، فإنها تنظر في أمر إضافة باب جديد فيها بعنوان « دائرة الحوار » ، تنشر فيه ما تتلقاه من تعليقات مركزة وجادة ومتعمقة ، وملتزمة بالمنهج العلمي وأدب الحوار في التعليق ، مع ردود كتاب الدراسات الأصلية على هذه التعليقات . وتتطلع « عالم الفكر » إلى أن يصبح هذا الباب منبرا لتبادل ثري ومفيد للآراء يمثل إضافة مجدية لما تنشره من دراسات وأبحاث ، وبما يحقق تفاعلا فكريا مطلوباً ومحموداً بين قرائها وكتابها .

و « عالم الفكر » تفتح الباب ، على سبيل التجربة ، لقرائها لرفدها بتعليقاتهم فيما بين ٥٠٠ - ١٠٠٠ كلمة ، حول ما ينشر فيها . فإذا ما وضحت استجابة القراء والكتاب للفكرة ، وأدركت إسهامات حجاج معقولا ومستوى لائقا يبرر إضافة مثل هذا الباب ، بشكل غير دوري ، فسوف تبادر إلى ذلك ، شاكرة لقرائها وكتابها حرصهم على التفاعل البناء معها وفيها بينهم لزيادة عطائها الفكري .

مجلس الإدارة

Bibliothèque Alexandrina



0535828